

HISTOIRE

DES

ARTS INDUSTRIELS

AU MOYEN AGE

ET A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE.

100 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS.



PARIS. TYPOGRAPHIE DE HENRI PLON
IMPRIMEUR DE L'EMPEREUR
RUE GARANCIÈRE, 8.

HISTOIRE
DES
ARTS INDUSTRIELS
AU MOYEN AGE
ET A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

PAR

JULES LABARTE.

ALBUM

TOME PREMIER.



PARIS
LIBRAIRIE DE A. MOREL ET C[ie]
RUE BONAPARTE, 13.

MDCCCLXIV

AVERTISSEMENT.

Il n'est pas possible d'écrire utilement sur une branche quelconque de l'histoire des arts, sans fournir à l'appui de son récit et de ses opinions quelques spécimens des productions de l'art qu'on s'est proposé de faire connaître ou sur lequel on veut établir une dissertation. Souvent une description, pour être comprise, demande la représentation figurée de l'objet décrit; la narration la plus précise et la dissertation la plus claire ne sont réellement complètes que par la connaissance des monuments qui en sont le sujet. Les savants qui, au dix-septième et au dix-huitième siècle, ont cherché les premiers à faire connaître certains monuments des arts au moyen âge, comme Montfaucon, Mabillon, Ciampini et Gori, ont bien compris cette vérité, et ils ont illustré leurs ouvrages de planches nombreuses. Malheureusement, leurs gravures sont d'une grande incorrection. On a fait mieux après eux. Millin, Willemin, Du Sommerard notamment, ont donné des planches bien meilleures; M. de Hefner-Alteneck en a publié un grand nombre d'un dessin parfait et d'un coloris très-gracieux (*Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance*). Mais souvent l'habileté du dessinateur a été une cause d'incorrection. L'artiste s'est laissé entraîner, sans le vouloir, à reproduire l'objet tel qu'il l'aurait rendu, plutôt que de la manière dont il a été exécuté par l'auteur, qui avait bien moins de talent que lui. Dans un ouvrage de la nature du nôtre, où nous nous sommes efforcé de ne rien avancer qu'en nous appuyant sur des textes précis ou sur des monuments subsistants, le principal mérite de nos planches devait consister dans l'exactitude de la reproduction des objets que nous présentons à nos lecteurs comme pièces à l'appui de notre récit, de nos dissertations et de nos descriptions. C'est à cela que nous nous sommes principalement attaché, en préférant souvent à la finesse d'un dessin qui séduit l'œil, l'expression un peu rude de la vérité.

On comprendra facilement qu'il nous a fallu beaucoup de temps pour arriver à la publication simultanée des cent cinquante planches dont notre Album se compose. Nous avons commencé à les faire exécuter en 1855, et dans les premiers temps nous n'avons eu, comme nos devanciers, d'autre moyen de reproduction que la main d'un

dessinateur; mais depuis quelques années, les perfectionnements apportés à l'admirable invention due à Daguerre et à Niepce de Saint-Victor nous ont été d'un grand secours. A peine ces savants avaient-ils trouvé le moyen de fixer, par la seule action de la lumière, l'image des objets sur une plaque de cuivre argenté, que déjà l'on cherchait à obtenir des épreuves de l'image dont la plaque était empreinte. Après quelques essais de reproduction par la gravure de cette plaque, essais qui n'eurent d'abord que peu de succès, on trouva le moyen de recevoir et de retenir une image sur le papier ou sur le verre, comme on le faisait sur la plaque métallique; mais cette image était négative, c'est-à-dire que les lumières et les demi-teintes étaient rendues sur le verre ou sur le papier par des teintes plus ou moins noires, tandis que les traits du dessin et les ombres n'y étaient indiqués que par l'absence de coloration; en un mot les blancs étaient à la place des noirs et réciproquement. M. Talbot, savant anglais, eut l'idée de se servir de cette image négative comme d'une matrice, en y appliquant un papier qui, rendu sensible par certaines préparations et exposé ensuite à la lumière sous une glace, reçoit l'empreinte de l'image avec redressement des teintes. On peut obtenir ainsi un assez grand nombre d'épreuves. Mais ces épreuves en noir varient beaucoup de l'une à l'autre et laissent souvent à désirer. Le plus fâcheux, c'est qu'au bout d'un certain temps elles perdent de leur coloration, et finissent par s'effacer presque entièrement. Il n'y avait donc pas à songer d'obtenir de cette manière les cinq cents épreuves qu'il nous fallait de chaque planche pour notre Album. Au surplus, il ne s'agissait pas pour nous de présenter seulement un dessin en noir des objets : cela aurait pu suffire pour les monuments de la sculpture; mais un grand nombre de ceux que nous publions ne pouvant être parfaitement appréciés que par la reproduction de leur coloration, il était indispensable de les représenter avec les couleurs dont ils sont enrichis, et tels, en un mot, qu'ils apparaissent aux yeux du spectateur. Nous ne pouvions atteindre notre but qu'en y faisant concourir la photographie, la lithographie et la peinture.

Une invention récente nous a été d'un grand secours. Plusieurs personnes avaient fait de nombreux essais pour transporter sur la pierre lithographique l'image daguerrienne sans pouvoir arriver à un résultat pratique, lorsque M. Poitevin eut l'idée d'appliquer sur la pierre le procédé inventé par M. Talbot. Après avoir enduit une pierre d'une certaine préparation chimique de couleur claire, qu'on laisse sécher dans un endroit obscur, on y appose un cliché photographique négatif obtenu sur verre ou sur papier; on expose ensuite à la lumière la pierre recouverte du cliché. La lumière vient frapper toutes les parties de l'enduit qui ne sont couvertes que par du verre incolore ou par le blanc du papier; elle n'a au contraire aucune action sur cet enduit dans les

endroits où il est recouvert par les teintes noires du cliché. Après un certain temps d'exposition, l'image photographique apparaît en brun sur l'enduit; toutes les parties de cet enduit qui ont été protégées contre les atteintes de la lumière conservent leur couleur claire et sont solubles, tandis que les parties que la lumière a pénétrées (qui ont été solarisées, comme dit l'inventeur du procédé) sont devenues insolubles. Alors on lave la pierre. Toute la préparation chimique qui n'a pas reçu l'influence de la lumière est enlevée par le lavage; la partie qui a été solarisée reste au contraire incrustée sur la pierre et obtient la propriété de recevoir l'encre et les couleurs comme le crayon lithographique. Si l'on veut faire attention que les parties incolores du cliché représentaient le dessin et les ombres et que ce sont précisément les parties correspondantes de l'enduit qui se sont incrustées sur la pierre, on comprendra qu'il y a eu redressement des teintes, et que la préparation chimique a tracé sur la pierre le dessin de l'objet dont le cliché photographique était empreint.

On peut donc tirer de cette pierre des épreuves soit en noir, soit en couleur, épreuves indestructibles, comme celles qui proviennent de l'impression en taille-douce et de la typographie. On comprend que ces épreuves présenteraient l'objet dans un sens inverse; lors donc qu'on veut transporter une image photographique sur pierre, il faut, pour que les épreuves qu'on tirera de la pierre présentent l'objet dans le sens direct, c'est-à-dire tel qu'on le voit, que cette image ait été reçue dans un sens inverse sur le cliché photographique. Pour cela, on fait ce qu'on appelle un cliché retourné, en disposant celle des deux faces de la plaque de verre qui est enduite de collodion du côté de la chambre noire, et en tenant compte de l'épaisseur de la glace pour mettre au point. A l'aide de ces procédés, nous avons pu transporter sur la pierre lithographique des images photographiques qui ne sont autres, comme chacun sait, que la reproduction de l'objet lui-même donnée par la lumière.

Si la photographie nous présentait un immense avantage en offrant à nos lecteurs la reproduction fidèle des objets, elle avait bien aussi ses défauts, parce qu'elle laissait souvent dans l'ombre et ne rendait pas d'une manière suffisante certaines parties des objets soumis à l'action de la lumière. Le dépôt sur la pierre du cliché photographique négatif venait quelquefois augmenter cet inconvénient. Pour y obvier, M. Lemercier, qui a acquis la propriété du procédé inventé par M. Poitevin, a cherché le moyen de retoucher la pierre où avait été déposé le cliché négatif, de façon à suppléer à l'insuffisance de la photographie et à rétablir ce que l'action solaire aurait par trop laissé dans l'ombre. Après de nombreux essais, il est parvenu à en trouver les moyens. Aussi, lorsque le dépôt d'un cliché sur la pierre avait laissé des défectuosités sensibles, nous avons chargé M. Sorrieu, dessinateur habile, de retoucher la pierre pour faire

reparaître les parties que l'action solaire n'avait pas rendues. M. Sorrieu a agi dans les retouches avec la plus grande discrétion, de manière à ne rien inventer, et en se contentant d'accentuer davantage ce qui était indécis.

Par les moyens que nous venons d'indiquer, nous avons pu obtenir la reproduction de tous les objets qui n'avaient qu'une seule couleur. Quant à ceux qui en présentaient plusieurs, il nous a fallu avoir recours à la lithochromie. Dans ce cas, la pierre qui avait reçu l'image photographique a toujours servi de pierre de fond pour tracer les traits du dessin et indiquer les ombres; et les différentes parties de l'objet à rendre en couleur ont toujours été, en ce cas, décalquées sur cette image. On peut donc être certain que par cette alliance de la photographie et de la lithochromie nous avons obtenu des reproductions très-fidèles.

Bien que la photographie ne rende que très-imparfaitement les miniatures des anciens manuscrits, nous avons fait prendre une image photographique de celles que nous publions, toutes les fois qu'il nous a été permis de le faire. Dans ce cas, nous avons fait mettre en couleur par d'habiles artistes une épreuve sur papier du cliché photographique, épreuve qui est ainsi devenue un fac-simile de l'original. Le cliché n'en a pas moins été transporté sur la pierre pour servir à tracer le dessin, et la copie coloriée a servi à l'artiste lithochromiste pour exécuter les différentes pierres qui ont donné les couleurs.

La grande délicatesse des objets, l'interdiction de la photographie dans certains établissements, et la disposition des localités, ne nous ont pas permis de profiter du secours de la photographie pour plusieurs de nos planches; dans ce cas, nous avons confié l'exécution des dessins à des artistes habiles, qui se sont attachés à reproduire les objets avec la plus grande vérité.

Les dessins et les clichés photographiques, sauf quelques rares exceptions, ont été exécutés d'après les objets mêmes; nous indiquerons au surplus, à la fin de la description de chaque planche, les moyens que nous avons employés pour l'obtenir. Nous ne répéterons pas ici ce que nous avons dit dans notre préface sur le choix des objets, mais nous pouvons assurer que si l'on peut offrir des dessins plus agréables à l'œil, on n'en trouvera pas de plus consciencieux.

EXPLICATION DES PLANCHES

QUI SERVENT DE TITRES ILLUSTRÉS AUX DEUX VOLUMES DE L'ALBUM.

PREMIER VOLUME.

Cadre de miroir de bois sculpté, rehaussé d'or, appartenant au Musée du Louvre (n° 245 de la nouvelle *Notice des bois sculptés et objets divers,* par M. Sauzay, conservateur adjoint). C'est un ouvrage français du seizième siècle. Il provient de la collection que Sauvageot avait formée, et dont il a généreusement fait donation à ce Musée; il est compris sous le n° 168 dans le Catalogue publié par M. Sauzay, en 1861. La hauteur totale est de soixante-cinq centimètres, la largeur de quarante et un.

La reproduction que nous publions provient d'un transport sur pierre fait par M. Lemercier, d'après le procédé Poitevin, d'un cliché photographique obtenu par M. Berthier, photographe à Paris.

DEUXIÈME VOLUME.

Cadre de miroir. L'ornementation en buis sculpté est appliquée sur bois d'amarante. Ce chef-d'œuvre de goût et de délicatesse est un ouvrage allemand du seizième siècle. Après avoir fait partie de la collection Debruge Duménil (n° 34 de la *Description,* Paris, 1847), ce bel objet était passé dans celle du prince Soltykoff (n° 359 du Catalogue). A la vente qui a été faite en 1861 de cette dernière collection, il a été adjugé à M. Sellière moyennant 8,295 francs.

La reproduction a été obtenue par le transport sur pierre lithographique d'un cliché photographique fait par M. Berthier; les pierres pour la lithochromie ont été exécutées par M. Regamey.

AVIS SUR LE PLACEMENT DES PLANCHES.

Les planches ne sont pas numérotées; mais le titre qui est lithographié au bas de chacune d'elles est répété exactement en tête de la feuille de texte explicatif qui doit l'accompagner, et cette feuille de texte portant en tête le numéro de la planche dont elle fournit la description, il est très-facile de classer les planches dans l'ordre qui leur appartient. Les relieurs devront disposer les planches et les feuilles de texte du premier volume dans l'ordre suivant :

Le faux titre et le titre typographiques;

L'avertissement et l'explication des titres illustrés (T. I, folios 1, 2 et 3);

Le titre illustré, qu'on présentera au recto de la feuille;

La feuille portant le titre Sculpture (T. I, fol. 4);

La planche première (Couverture d'un manuscrit de la Bibliothèque de Sens), disposée de façon que l'image se trouve au verso de la feuille;

La feuille imprimée (T. I, fol. 5) renfermant l'explication de la planche première; elle sera placée de façon que le titre du texte se présente au recto de la feuille;

La planche deuxième (Diptyque impérial de Monza), disposée, comme la première, de manière à présenter l'image au verso de la feuille;

Le texte explicatif de cette planche (T. I, fol. 6), en disposant la feuille de manière que l'imprimé se trouve au recto, et ainsi de suite.

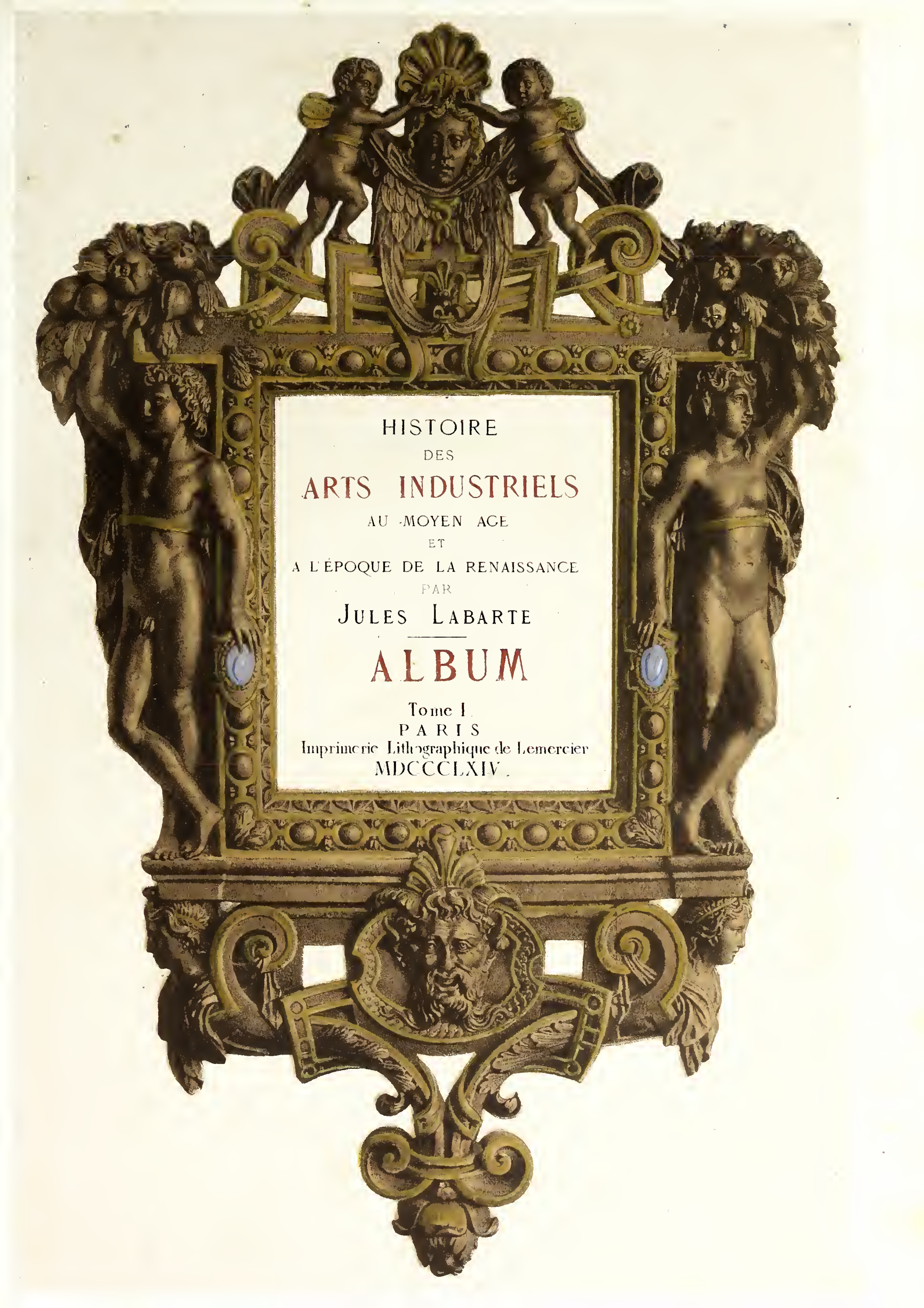
En prenant ces dispositions, chaque planche, le volume étant ouvert, se trouvera en regard du texte qui en donne l'explication, l'image à gauche et le texte à droite. Après le texte explicatif de la planche XXVIII, on placera la feuille (T. I, fol. 33) portant le titre Orfévrerie; après le texte explicatif de la planche LXXV (T. I, fol. 80), on devra mettre la feuille portant le titre Serrurerie artistique (T. I, fol. 81); puis la planche LXXVI, qui est la dernière du premier volume; le texte explicatif de cette planche (T. I, fol. 82), et enfin la Table des planches du premier volume.

On prendra les mêmes dispositions pour le second volume. Après le faux titre et le titre typographiques, on placera le titre illustré, en présentant l'image au recto de la feuille;

Puis la feuille imprimée (T. II, fol. I) portant le titre Peinture. Ornementation des manuscrits;

La planche LXXVII, qui est la première du second volume, disposée de façon à se trouver au verso de la feuille;

Le texte explicatif de cette planche (T. II, fol. 2), en regard, et ainsi de suite jusqu'à la Table des planches. Il est à remarquer que tous les feuillets imprimés, renfermant soit des titres de matières, soit des textes explicatifs, sont foliotés, ce qui ne permet pas de se tromper dans le classement.



HISTOIRE
DES
ARTS INDUSTRIELS
AU MOYEN AGE
ET
A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE
PAR
JULES LABARTE
ALBUM
Tome I.
PARIS
Imprimerie Lithographique de Lemercier
MDCCCLXIV.

SCULPTURE.

(T. I, fol. 4.)

Poly phot — Procédé Poitevin Lithophoto Lemercier r. de Seine 57 Paris [illegible] pert

SCULPTURE EN IVOIRE

Couverture d'un manuscrit de la bibliothèque de Sens

PLANCHE I.

SCULPTURE EN IVOIRE.

COUVERTURE D'UN MANUSCRIT DE LA BIBLIOTHÈQUE DE SENS.

Les deux plaques d'ivoire de notre première planche, encadrées dans une bordure d'argent, sont aujourd'hui appliquées sur des planches de bois qui forment la couverture d'un manuscrit appartenant à la Bibliothèque de la ville de Sens.

Elles proviennent d'un diptyque qui doit avoir été exécuté au commencement du quatrième siècle, vers l'époque où Constantin fit triompher le christianisme et ouvrit une ère nouvelle; elles nous servent ainsi de point de départ, en faisant connaître l'état de la sculpture mobilière à cette époque.

La feuille à gauche reproduit le Triomphe de Bacchus. La partie supérieure du tableau est consacrée au détail de la vendange. Au milieu, derrière un Faune qui sonne de la trompe, on voit un homme à cheval revêtu du costume romain; ce personnage, le seul dans les deux tableaux qui ne soit pas une figure mythologique, doit être le donateur du diptyque, propriétaire sans doute de la riche villa où se faisait la vendange. Dans la partie inférieure du tableau, Bacchus est représenté debout dans un char traîné par un Centaure et une Centauresse. Le dieu est barbu et dans la force de l'âge : c'est le Bacchus vainqueur de l'Inde. Près de lui est Pan, qui soutient son maître. Le char du dieu de la vigne sort de la mer, parce qu'il est ici considéré comme le soleil, qui vient par sa douce chaleur favoriser les travaux de la vendange. Au-dessous du char sont trois divinités de la mer, un Triton entre deux Néréides.

La seconde feuille représente Diane debout dans un char traîné par deux taureaux. La déesse, dont le front est paré du croissant, tient un flambeau avec lequel elle éclaire le monde pendant la nuit. Comme le soleil, elle sort de l'onde. Au-dessous du char est la déesse de la mer, qui tient d'une main un monstre marin et de l'autre une langouste. Dans le haut du tableau, un jeune homme présente à la déesse un panier rempli des fruits de la terre. Au-dessus, deux femmes à demi couchées sous des arbres paraissent se reposer des fatigues de la moisson. Auprès d'elles est, d'un côté, une figure de Vénus au centre d'une coquille, et de l'autre, un petit génie ailé qui paraît piler quelque chose (du grain, sans doute) dans un mortier.

Ces sculptures d'ivoire ont trente et un centimètres de hauteur sur treize centimètres de largeur, non compris la petite bordure d'argent qui les encadre. Elles ont été photographiées par M. Poly, photographe à Sens, et le cliché photographique a été transporté sur pierre par M. Lemercier, d'après le procédé inventé par M. Poitevin; la pierre a été légèrement retouchée par M. Sorrieu. Nous les avons citées au titre de la Sculpture, chapitre II, § 1, article II, tome I, page 193.



SCULPTURE EN IVOIRE

Diptyque Impérial de Monza

PLANCHE II.

SCULPTURE EN IVOIRE.

DIPTYQUE IMPÉRIAL DE MONZA.

Ce beau diptyque appartient à la cathédrale de Monza. L'une des feuilles reproduit l'impératrice Galla Placidia et son fils Valentinien III; l'autre, le général Aétius. Il a été fait à l'occasion du troisième consulat de Valentinien, en 430. Le jeune empereur était alors âgé de onze ans. Nous renvoyons le lecteur à notre dissertation sur ce diptyque, t. I[er], p. 20. Nous faisons seulement observer que c'est à tort que nous avons dit qu'il recouvrait un manuscrit des *Dialogues* de saint Grégoire le Grand; c'est un autre diptyque, reproduisant David et saint Grégoire, dont nous avons parlé page 10, qui décore la couverture d'un ouvrage du saint Pape.

Les plaques d'ivoire ont chacune trente-trois centimètres de hauteur sur seize centimètres de largeur.

La reproduction que nous en donnons provient d'une photographie exécutée par M. Berthier sur un exemplaire du moulage qui a été fait des originaux par la Société Arundel de Londres. Le cliché photographique a été transporté sur pierre lithographique par M. Lemercier, d'après le procédé Poitevin; la pierre n'a pas été retouchée.



P Poitevin

SCULPTURE EN IVOIRE

Époque du Consul Anastase

PLANCHE III.

SCULPTURE EN IVOIRE.

DIPTYQUE DU CONSUL ANASTASIUS, AN. 517.

Le personnage représenté dans ce diptyque est Flavius Anastasius, fils de Pompéius, qui était neveu de l'empereur Anastase († 518). C'est ce qu'indique l'inscription qui se déroule dans les deux cartouches disposés au haut de chacune des feuilles :

FL(avius) ANASTASIUS PAULUS PROBUS SABIANUS POMPEIUS ANASTASIUS VIR INL(ustris) COM(es) DOMESTICOR(um) EQUIT(um) ET CONS(ul) ORDIN(arius).

Flavius Anastasius étaient les seuls noms du consul représenté sur le diptyque; mais il était dans les usages de la cour byzantine d'ajouter à ses noms ceux de ses ancêtres, pour justifier de sa noblesse.

Vir illustris était un titre honorifique donné à certains hauts dignitaires, et notamment au comte des domestiques à cheval, fonction dont était revêtu Anastasius. Les domestiques formaient l'un des corps chargés de la garde de l'empereur; il y en avait à pied et à cheval (*Notitia dignit. imp. Romani in parte Orientis,* sect. prima). Anastasius fut nommé consul pour l'année 517.

Nous devons faire observer, avant de continuer notre description, que ce diptyque recouvre aujourd'hui un manuscrit de quelques feuilles, appartenant à la Bibliothèque impériale de Paris, lequel contient la liste des évêques de Bourges. Le plat supérieur de la reliure est la feuille où se trouve le commencement de l'inscription; mais comme il ne nous a pas été permis de défaire la reliure, il nous a fallu ouvrir le manuscrit en entier, afin de ramener les deux feuilles à côté l'une de l'autre pour les photographier ensemble, et l'inscription a été ainsi intervertie, la première feuille du diptyque se trouvant par ce fait à la droite de la seconde.

Le consul est assis sur la chaise curule, dans la loge des jeux; le fronton qui surmonte le trône consulaire est décoré de trois médaillons renfermant des figures en buste : à la pointe, c'est celle de l'empereur Anastase, couronné du stemma enrichi de pendants en perles qui lui tombent sur les joues (Voyez à l'ORFÉVRERIE, chap. II, § 3, t. II, p. 38). A la droite du consul, c'est celle de son père Pompéius, portant le vêtement des consuls : il avait obtenu le consulat en 501; et à sa gauche, celle de sa mère Anastasia (DU CANGE, *Hist. byzant.,* Paris, p. 85). Les deux têtes de femme qui décorent le siége personnifient Rome et Constantinople.

Anastasius tient de la main droite la mappa circensis, étoffe pliée que le dignitaire qui présidait aux jeux lançait dans l'arène pour donner le signal des courses; de la gauche, le scipio, sceptre consulaire, au haut duquel on voit un aigle et au-dessus le portrait de l'empereur.

Le vêtement du consul se compose de trois pièces : une tunique de dessous sans ornements, subarmalis profundus, une tunique de dessus richement brodée, et la toge brodée, toga picta, remplaçant l'ancienne toge prétexte ou trabea, qui n'était plus en usage. Ce dernier vêtement, qu'on peut se représenter comme une longue pièce d'étoffe assez ample d'un bout, mais se terminant à l'autre extrémité en bande assez étroite, était porté du côté large sur le bras gauche, couvrait les genoux, puis le dos, était passé sur l'épaule gauche et ramené sur la

poitrine; de là, se pliant sous l'aisselle droite, elle embrassait la même épaule et venait retomber par devant, de manière à dessiner sur le corps une sorte d'i grec.

Dans le bas des deux feuilles, l'artiste a représenté les jeux du cirque. Sur la feuille à gauche, le bas-relief est divisé en deux registres : dans celui du haut, deux chevaux de course sont amenés dans l'arène; dans celui du bas, on voit, à droite, trois spectateurs assis, qui par leurs gestes expriment l'intérêt qu'ils prennent à la lutte, et, à gauche, deux esclaves que leurs maîtres affranchissent en les frappant au front. Sur la feuille à droite, l'artiste a reproduit des jeux qui consistaient, pour les acteurs de l'arène, à éviter par différentes ruses l'atteinte des bêtes féroces déchaînées; un picador à cheval parcourt le cirque armé d'un fouet pour exciter les animaux, tandis que deux hommes s'apprêtent à leur jeter des nœuds coulants au cou; plusieurs acteurs échappent aux bêtes en se glissant derrière des grilles; l'un d'eux, moins adroit, est saisi à la jambe par une panthère.

En 517, les Ostrogoths occupaient Rome; Anastasius, consul pour l'Orient, ne dut pas quitter Constantinople, et il n'est pas douteux que ce diptyque n'ait été exécuté dans cette ville. Nous avons parlé de cette belle pièce d'ivoire, tome I, p. 29 et 201.

Les feuilles d'ivoire ont trente-six centimètres de hauteur, et réunies, vingt-huit centimètres de largeur. La reproduction en a été obtenue par une photographie exécutée sur l'original par M. Marville. Le cliché photographique a été transporté sur pierre par M. Lemercier. La pierre n'a pas été retouchée.



PLANCHE IV.

SCULPTURE EN IVOIRE.

FEUILLE DE DIPTYQUE, TRAVAIL BYZANTIN.

Cette sculpture est une feuille de diptyque impérial qui appartient au Musée britannique. Elle représente un ange, saint Michel Archange probablement, dans l'action de présenter le globe crucigère, symbole de la puissance impériale, à un empereur qui devait être reproduit dans la seconde feuille, aujourd'hui perdue. Nous renvoyons le lecteur à la description que nous avons faite de cette pièce, tome I, p. 41. C'est un travail byzantin qui remonte au sixième siècle.

La feuille d'ivoire a quarante et un centimètres de hauteur sur quatorze centimètres de largeur.

La photographie, que nous avons fait faire par M. Paul Berthier, a été prise sur un moulage exécuté avec le plus grand soin, sous la direction de M. Augustus W. Francks, esq., conservateur du département des antiques au Muséum britannique, directeur de la Société des antiquaires, qui nous en a obligeamment donné une épreuve. Le cliché photographique a été transporté sur pierre par M. Lemercier. La pierre n'a pas été retouchée.



Phot. Marville — Lithophoto. Lemercier Paris. — Procédé Poitevin

SCULPTURE EN IVOIRE.

Couverture d'évangéliaire. Travail byzantin.

PLANCHE V.

SCULPTURE EN IVOIRE.

COUVERTURE D'ÉVANGÉLIAIRE, TRAVAIL BYZANTIN.

La pièce d'ivoire que reproduit cette planche décore la couverture d'un évangéliaire du onzième siècle petit in-folio, provenant de l'église de Metz, et qui appartient aujourd'hui à la Bibliothèque impériale de Paris (supplément latin, n° 642; n° 9393 nouveau, fonds latin).

Trois sujets y sont représentés : l'Annonciation, l'Adoration des mages et le Massacre des Innocents.

Il est facile de voir que l'artiste n'a été gêné par aucune règle, et que dans ses compositions il a pu donner carrière à son imagination. Dans l'Annonciation, l'ange, arrivant du ciel, est sur le point de poser les pieds à terre; la Vierge sort de sa maison pour le recevoir. Deux femmes, dont une servante qui soulève la draperie de la porte, assistent à cette scène. La Vierge est vêtue du costume antique. Au-dessous du manteau ramené sur sa tête, elle porte l'espèce de bourrelet ou turban adopté par les impératrices d'Orient au cinquième siècle, et que l'on voit sur la tête de Galla Placidia dans le diptyque de Monza. (Voyez la planche II et notre texte, tome I, p. 25.)

Les grandes ailes que porte l'ange et le long sceptre qu'il tient à la main caractérisent les messagers de Dieu dans les productions byzantines.

Le Massacre des Innocents est représenté d'une façon qui n'est pas commune. Les enfants ne sont pas frappés par le fer des soldats, mais saisis par les pieds et lancés contre la terre. Nous retrouvons cependant ce sujet traité de même dans une autre plaque d'ivoire que reproduit notre planche VI, et dont l'origine byzantine ne saurait être méconnue, à cause de la pièce d'émail cloisonné dont elle est enrichie.

La bordure d'ivoire, qui a été faite exprès pour encadrer le bas-relief, dénote aussi l'art byzantin. On retrouve ce genre de décoration dans la cathédra d'ivoire de saint Maximianus, archevêque de Ravenne, qui doit être sorti de la main d'un artiste grec. On peut se reporter à ce que nous disons sur ce sujet tome I[er], p. 13 et 212.

La reproduction que nous présentons est de la grandeur de l'exécution; elle a été obtenue par la photographie de la pièce, exécutée par M. Marville, et par le transport du cliché sur pierre d'après le procédé Poitevin; quelques légères retouches ont été faites à la pierre par M. Sorrieu.



Photolith. Lemercier Paris. Procédé Poitevin

SCULPTURE EN IVOIRE ET ORFÈVRERIE

Couverture d'évangéliaire du trésor de la cathédrale de Milan.

PLANCHE VI.

SCULPTURE EN IVOIRE ET ORFÉVRERIE.

COUVERTURE D'ÉVANGÉLIAIRE DU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE MILAN.

Cette belle plaque d'ivoire, au centre de laquelle brille un agneau, figure symbolique de Jésus-Christ, a dû avoir pour destination de décorer l'un des ais d'un évangéliaire. Une autre plaque d'ivoire, conservée, comme celle-ci, dans le trésor de la cathédrale de Milan, présentant les mêmes dispositions et évidemment sculptée par la même main, devait revêtir l'autre côté de la couverture du livre.

Dans le haut de la plaque que reproduit notre planche, on voit aux angles l'ange de saint Matthieu et le bœuf de saint Luc, et entre les deux symboles, l'Enfant Jésus dans la crèche entre la Vierge et saint Joseph. On reconnaît saint Joseph à la scie, principal instrument du menuisier, qu'il tient à la main. La Vierge est enveloppée de larges vêtements flottants, comme une matrone romaine. Dans le bas du tableau, les figures des deux évangélistes occupent les angles; le bas-relief qui est entre les deux figures représente le Massacre des Innocents. Sur les côtés, l'artiste a sculpté, à gauche, l'Annonciation, les trois Mages que guide l'étoile miraculeuse, le Baptême du Christ par saint Jean; à droite, l'Entrée de Jésus à Jérusalem, le Christ devant Hérode, et l'ange annonçant à l'une des saintes femmes la résurrection du Sauveur et lui montrant que le tombeau où il avait été déposé est vide.

En parlant de ces deux plaques dans notre tome I[er], page 43, nous avons dit que la sagesse des compositions, le mouvement donné aux figures, les costumes des personnages, le beau jet des draperies et les détails de l'ornementation montraient assez que l'auteur de ces sculptures s'était inspiré des œuvres de l'antiquité; et, après avoir établi qu'une véritable renaissance s'était produite dans l'empire d'Orient, sous Justinien, par l'étude des plus belles productions de la statuaire antique, nous avons cru pouvoir attribuer ces beaux ivoires à l'école qui se forma à cette époque. Il est à remarquer que dans celles des scènes sculptées où figure le Christ, il y est représenté jeune, imberbe et sans nimbe, et que parmi ces scènes, où l'artiste a montré Jésus devant Hérode et l'annonce aux saintes femmes de la résurrection, la crucifixion n'est pas représentée. Ces circonstances se joignant au style de la sculpture dénotent une époque très-ancienne. Les malheurs qui avaient accablé l'Italie dès le commencement du cinquième siècle y avaient amené à un tel point la décadence de l'art, qu'il n'est pas possible de voir une œuvre occidentale dans les deux plaques sculptées de la cathédrale de Milan. Ce qui confirme d'ailleurs leur origine byzantine, c'est la pièce d'orfévrerie qui en décore le centre. L'agneau symbolique est une œuvre d'émaillerie cloisonnée. Tous les détails de la toison et du nimbe sont rendus par de minces cloisons d'or remplies d'émaux rouges et verts : or, Constantinople a été seule en possession de la fabrication des émaux jusque dans la seconde moitié du onzième siècle. Si quelques émaux ont paru en Italie à la fin du huitième siècle et au commencement du neuvième, il y a lieu de croire qu'ils ont été faits par des artistes grecs ou par leurs élèves.

(T. I, fol. 10.)

Postérieurement et jusqu'au temps de Didier, abbé du Mont-Cassin (1068), l'Italie n'a connu que ceux qui étaient importés de Constantinople. Nous renvoyons sur ce point à nos *Recherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au moyen âge,* § III, art. 3 et 4, et au chapitre Ier du titre de l'Émaillerie, tome III. Quelques-uns des émaux ont été brisés; la tête de l'agneau surtout a souffert.

Le temps a arrondi les contours de la sculpture, mais on peut néanmoins en apprécier encore le beau caractère.

Les deux plaques, détachées du livre qu'elles avaient décoré, sont aujourd'hui encadrées dans une petite bordure de bois argenté. Elles ont de hauteur trente-sept centimètres et de largeur vingt-neuf. La reproduction que nous en donnons est donc environ aux six dixièmes de l'exécution.

La Société Arundel de Londres ayant obtenu de faire mouler ces deux plaques, nous avons fait photographier par M. Berthier un bon exemplaire du moulage de celle que nous reproduisons. Le cliché a été transporté sur pierre lithographique. Puis M. Pompeo Pozzi, peintre à Milan, a mis en couleur, sur un exemplaire du cliché photographique, l'agneau d'or émaillé, et sur le dessin de M. Pozzi, M. Régamey a exécuté les pierres de la lithochromie.



Lithophoto Lemercier, Paris

SCULPTURE EN IVOIRE
Couverture de livre... Travail Byzantin

PLANCHE VII.

SCULPTURE EN IVOIRE.

COUVERTURE DE LIVRE, TRAVAIL BYZANTIN.

Cette plaque d'ivoire, qui reproduit la figure du Christ, est placée au centre de l'ais inférieur de la couverture d'un manuscrit appartenant à la Bibliothèque impériale de Paris (Supplément latin, n° 704 ; n° 9387 nouveau) qui contient les évangiles en latin et l'office de saint Denis en grec, manuscrit du neuvième siècle sur vélin pourpre, écrit en lettres d'or et d'argent.

La couverture en orfévrerie de ce livre est un travail français de la fin du treizième siècle. Sur le plat supérieur sont reproduites deux figures de saints exécutées sur cuivre par le procédé du repoussé. Elles sont disposées sous des arcades trilobées dans le style de cette époque. Sur le plat inférieur, la plaque d'ivoire occupe le centre. Elle est renfermée dans une bordure de cuivre doré enrichie de fleurons ciselés, qui est encadrée elle-même dans une autre bordure d'argent décorée d'émaux en trèfles et en quatrefeuilles, reproduisant des animaux fantastiques épargnés sur l'argent, et se détachant sur un fond champlevé rouge ou bleu. Ces émaux étaient usités dans l'orfévrerie du treizième siècle et du commencement du quatorzième.

La plaque d'ivoire appartient à l'art byzantin du neuvième siècle. C'est ce qu'indiquent, du reste, le style de la sculpture et les jolis oiseaux de l'Orient disposés sur l'extrados de l'arcade, sous laquelle s'élève la figure du Christ. Voyez ce que nous disons à ce sujet dans notre tome Ier, p. 46 et 63. Il est fort probable que le manuscrit grec de l'office de saint Denis, renfermé dans une reliure que décorait cette plaque d'ivoire, aura été rapporté de l'Orient après la prise de Constantinople par les Latins en 1204. On aura voulu réunir cet office de saint Denis à un évangéliaire latin, et en faisant relier le tout ensemble, on aura conservé dans la nouvelle reliure l'ivoire qui décorait la couverture byzantine du manuscrit grec.

L'ivoire a vingt centimètres de hauteur sur quatre-vingt-treize millimètres de largeur. Nous le donnons donc, à quelques millimètres près, dans la grandeur de l'original. La reproduction a été obtenue par une photographie exécutée sur l'original par M. Marville, et par le transport sur pierre du cliché photographique, sans retouches.

(T. I, fol. 11.)

PLANCHE VIII.

SCULPTURE EN IVOIRE ET ORFÉVRERIE.

COUVERTURE DU SACRAMENTAIRE DE LA CATHÉDRALE DE MONZA.

On donne le nom de sacramentaire au livre qui contient l'office de la messe. Le pape saint Gélase († 495) avait écrit un sacramentaire qui contenait l'ordre de la messe institué à Rome par saint Pierre, avec les additions faites depuis le saint apôtre et celles qu'il y fit lui-même. Saint Grégoire le Grand († 604) retrancha quelque chose au sacramentaire gélasien, et y mit plusieurs oraisons de sa composition. C'est un sacramentaire grégorien du huitième siècle que possède le trésor de la cathédrale de Monza. Ce livre a été donné à cette église par Bérenger, couronné roi d'Italie en 888 et qui fut empereur en 915. Il est mentionné dans l'inventaire de la chapelle de ce prince, publié par Frisi (*Memorie storiche di Monza,* t. III, p. 72), sous le titre de Liber sacramentorum, et dans un inventaire du trésor de l'église de Monza de 1275, sous celui de Missale unum cum tabulis eburneis ornatis de argento, « Un missel avec des » tablettes d'ivoire enrichies d'argent ». Il est encore ainsi décrit dans un autre inventaire, de 1353 : Missale unum sancti Gregorii ligatum in assidibus laboratis de ebore et argento, « Un missel de saint Grégoire relié dans des ais enrichis d'ivoire et d'argent. » (Frisi, ouvrage cité, t. II, p. 131 et 163.)

Les plaques d'ivoire qui décorent le centre des deux ais présentent, dans l'une, des enroulements renfermant des figures d'animaux, et dans l'autre des entre-lacs d'une grande délicatesse. Ces plaques, découpées à jour, se détachent sur un fond d'argent doré, et sont encadrées dans des bordures en orfévrerie. Dans l'ais à gauche, c'est un treillis d'argent doré, formé de filets granulés qu'accompagnent de petites perles qui ont perdu leur dorure par le frottement. Dans l'ais à droite, ce sont des plaques d'argent blanc que le temps a oxydées, alternant avec de petites plaques d'or sur lesquelles se détachent des rinceaux formés de filets d'argent granulés, rehaussés de perles d'argent.

Les plaques d'ivoire sont évidemment de travail byzantin. On rencontre souvent dans les pièces de sculpture et d'orfévrerie byzantines des ornements dans le style de ceux qu'on voit sur ces ivoires. Nos lecteurs en trouveront des exemples dans nos planches CI et CV, qui reproduisent des monuments dont l'origine grecque est incontestable. Nous avons parlé de ce genre d'ornementation et cité une autre pièce d'ivoire présentant des enroulements analogues dans notre tome Ier, p. 47. Le travail d'orfévrerie doit être dû également à un artiste grec.

La hauteur de la couverture du sacramentaire de Monza est de vingt-huit centimètres, sa largeur de quinze; notre reproduction est donc aux deux tiers de l'exécution. Pour l'obtenir, les deux ais ont été photographiés séparément par M. Gérard Bianchi, peintre et photographe à Monza, qui a mis ensuite une bonne épreuve en couleur. Ces opérations ont été conduites sous la direction de M. l'abbé Fossati, custode de la basilique de Monza, à qui nous réitérons ici nos remercîments. Les clichés ont été mis sur pierre par M. Lemercier, afin de conserver parfaitement le dessin de l'original. Les pierres lithochromiques, qui ont donné la couleur, ont été faites ensuite par M. Painlevé.


ΑΝΔΡΕϹΓΑΛΙΛΑΙΟΙ
ΤΙΕϹΤΗΚΑΤΕΒΛΕΠΟΝ
ΤΕϹΕΙϹΤΟΝΟΥΡΑΝΟΝ

PLANCHE IX.

SCULPTURE EN IVOIRE.

L'ASCENSION DU CHRIST, BAS-RELIEF BYZANTIN.

Cette plaque d'ivoire devait former la partie centrale d'un triptyque; c'est ce qu'indique la cassure qui se trouve au bas de la bordure, à l'endroit où se joignaient les volets.

Le sujet représenté est tiré des Actes des Apôtres (ch. Ier, verset 11). La Vierge et les Apôtres occupent le bas du tableau. La Mère du Christ est au centre, ayant six Apôtres à sa droite et autant à sa gauche. L'Apôtre qui est le plus près d'elle, à droite, tient une croix attachée au haut d'une hampe : c'est saint Pierre, qui est souvent représenté avec cet attribut dans les anciennes reproductions graphiques, comme dans la mosaïque du grand arc de la basilique Saint-Laurent hors les murs de Rome, édifiée à la fin du sixième siècle par le pape Pélage II. Deux oliviers à trois têtes chargées de fruits s'élèvent en arrière des Apôtres.

Dans le haut du tableau, le Christ est assis sur un globe étoilé qui est soutenu par deux anges vêtus d'une longue robe. Il bénit de la main droite et tient de la gauche le livre des Évangiles.

Au-dessous du globe, deux anges ailés, vêtus comme les premiers, descendent vers la terre et adressent au groupe des Apôtres les paroles gravées sur l'ivoire :

ΑΝΔΡΕϹ ΓΑΛΙΛΑΙΟΙ
ΤΙ ΕϹΤΗΚΑΤΕ ΒΛΕΠΟΝ
ΤΕϹ ΕΙϹ ΤΟΝ ΟΥΡΑΝΟΝ

Ἄνδρες Γαλιλαῖοι, τί ἑστήκατε βλέποντες εἰς τὸν οὐρανόν;

« Hommes de Galilée, pourquoi vous tenez-vous ainsi les yeux tournés vers le ciel ? »

Les caractères de cette inscription sont ceux qui ont été en usage depuis le huitième siècle jusqu'au onzième. Les deux oliviers se rencontrent souvent sous la même forme dans les productions graphiques de la scène de l'Ascension appartenant au neuvième siècle et au dixième.

Bien que l'ivoire ait souffert et qu'il ait noirci, on peut néanmoins apprécier le mérite de cette sculpture : le modelé en est correct, les attitudes sont justes et variées, les draperies sont disposées avec art, et la composition est harmonieuse dans toutes ses parties; on reconnaît là une production de la meilleure époque de l'art byzantin. En prenant comme point de comparaison les monuments authentiques du dixième siècle, nous avons cru pouvoir donner à cette œuvre la même date et la rapporter à l'école de Constantin Porphyrogénète.

Nous avons cité cette belle pièce tome Ier, page 72. Elle faisait partie de la collection du prince Pierre Soltykoff (n° 12 du Catalogue). A la vente de cette collection en 1861, elle a été adjugée à M. Carand, pour la somme de 805 francs.

Nous en donnons la reproduction dans la grandeur de l'original, d'après une photographie exécutée par M. Berthier. Le cliché photographique a été transporté sur pierre par le procédé de M. Poitevin, et la pierre légèrement retouchée par M. Sorrieu.

(T. I, fol. 13.)





SCULPTURE EN IVOIRE

PLANCHE X.

SCULPTURE EN IVOIRE.

TROIS CÔTÉS D'UN COFFRET D'IVOIRE, TRAVAIL BYZANTIN.

Le coffret dont nous reproduisons la face antérieure et les deux côtés, est surmonté d'un couvercle en forme de toit à quatre rampants.

Le bas-relief de la face antérieure reproduit Hérode sur le trône recevant les Mages, qu'il avait fait appeler pour s'informer du temps où l'étoile miraculeuse leur était apparue, et leur disant en les envoyant à Bethléem : « Allez, informez-vous exactement de cet enfant (Jésus), » et lorsque vous l'aurez trouvé, faites-le-moi savoir, afin que j'aille l'adorer moi-même. (Saint Matthieu, ch. II, vers. 7 et 8.)

Le bas-relief du côté gauche représente l'Annonciation. L'ange qui vient saluer la Vierge a les grandes ailes que l'on voit aux anges byzantins, et tient ce sceptre qu'ils portent presque toujours à la main.

Le bas-relief du côté droit a pour sujet la Visitation.

Le bas-relief sculpté sur la face postérieure du coffret, que nous n'avons pas fait reproduire, offre deux scènes : la Nativité et la Présentation au Temple.

Sur la face antérieure du couvercle, on voit le sujet de l'Adoration des Mages : la Vierge et saint Joseph sont placés sous un petit édifice à colonnes de style byzantin ; sur la face postérieure, la Fuite en Égypte.

Sur le petit rampant à droite, l'artiste a représenté un ange annonçant à Marie le massacre des enfants d'Israël ; sur le petit rampant à gauche, un ange apparaissant aux trois Mages.

Nous avons attribué ce coffret à l'art byzantin du neuvième siècle, et nous en avons apprécié les sculptures dans notre tome I[er], page 64. On remarquera les beaux feuillages qui encadrent les différents sujets.

Le coffret appartient au Musée du Louvre ; il est décrit sous le n° 902 dans la Notice de M. de Laborde de 1853, et sous le n° 69 dans la nouvelle *Notice des ivoires* publiée par M. Sauzay en 1863. La hauteur totale, avec le couvercle, est de 22 centimètres ; la longueur de 23 centimètres et demi, la largeur de 16.

Les bas-reliefs des grandes faces ont 8 centimètres et demi de hauteur sur une longueur de 18 centimètres et demi. Afin de pouvoir mettre les deux bas-reliefs des côtés sur notre feuille, nous les avons fait photographier à une échelle plus petite que le bas-relief de la grande face ; ils ont en hauteur, comme ce dernier, 8 centimètres et demi, et en longueur 10 centimètres et demi.

Les faces que nous reproduisons ont été photographiées par M. Berthier sur l'original, et les clichés photographiques transportés sur pierre d'après le procédé Poitevin ; la pierre lithographique a été légèrement retouchée par M. Sorrieu.

(T. I, fol. 14.)



Procédé Poitevin — Lithophoto Lemercier, Paris

SCULPTURE EN IVOIRE

Tryptique _ Travail Byzantin

PLANCHE XI.

SCULPTURE EN IVOIRE.

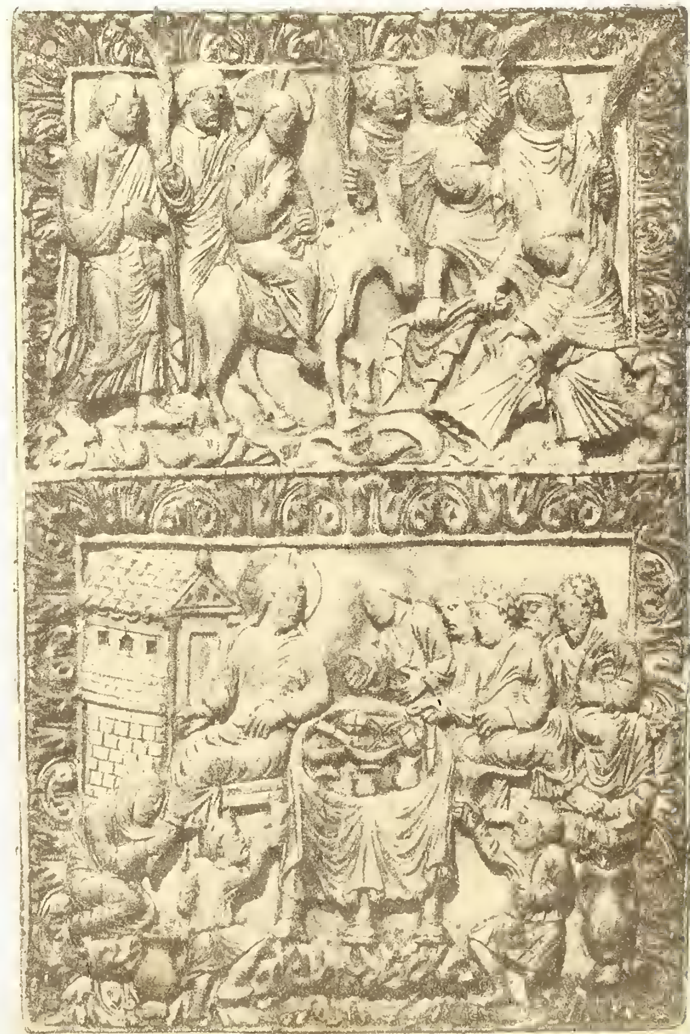
TRIPTYQUE, TRAVAIL BYZANTIN.

Le panneau central renferme la Vierge tenant l'Enfant Jésus, qui bénit de la main droite à la manière grecque. Il est vêtu d'une tunique et de la chlamyde. L'exagération en longueur du corps de la Vierge dénote dans ce travail la fin du onzième siècle. Malgré ce défaut, on peut voir par cet exemple que l'école byzantine de cette époque avait conservé de belles qualités. La figure de la Vierge et celle de l'enfant offrent de la justesse dans les mouvements, de la correction dans le modelé, et ne manquent pas d'élégance. Malheureusement l'ivoire ayant beaucoup noirci et la photographie ayant encore exagéré ce défaut, on ne peut apercevoir dans la reproduction que nous en donnons toute la délicatesse de la sculpture.

Bien que les volets paraissent s'adapter assez bien à la partie centrale, on peut douter qu'ils soient de la même époque. La sculpture des médaillons ne paraît pas être du même style que celle de la Vierge. Les deux saints guerriers portent la cataphracte antique au-dessous de la chlamyde, et le petit feuillage qui sépare les médaillons est dans le style de l'antiquité. Aucune réminiscence de l'antiquité, au contraire, dans le panneau central. Les colonnes taillées en spirale et les plumes qui s'élèvent au-dessus annoncent un art nouveau. La sculpture des volets pourrait bien appartenir au neuvième siècle. Elle est traitée dans le sentiment des productions byzantines de ce temps.

La partie centrale a 0m,185 de hauteur et 0m,115 de largeur; les volets ont 0m,17 de hauteur, ils ne sont pas entièrement égaux en largeur, mais réunis ils recouvrent la partie centrale. La reproduction que nous donnons de cette pièce est donc environ des cinq sixièmes de l'exécution; nous l'avons citée tome Ier, p. 88. Elle faisait partie de la collection du prince Pierre Soltykoff (no 232 du Catalogue de 1861). A la vente de cette collection, elle a été adjugée à M. Sellières moyennant 2040 francs.

Nous l'avons fait photographier par M. Berthier. Le cliché a été transporté sur pierre lithographique par M. Lemercier; la pierre n'a pas été retouchée.



Photolitho Lemercier, r. de Seine, Paris

SCULPTURE EN IVOIRE

Les deux faces d'une plaque d'ivoire, la première du VIIIe Siècle, la seconde du IXe

PLANCHE XII.

SCULPTURE EN IVOIRE.

LES DEUX FACES D'UNE PLAQUE D'IVOIRE, LA PREMIÈRE DU VIIe SIÈCLE, LA SECONDE DU IXe.

La plaque d'ivoire que nous reproduisons dans cette planche est sculptée sur ses deux faces. La première face n'a pu être exécutée qu'à l'époque de la plus complète décadence de l'art, c'est-à-dire au septième siècle ou au commencement du huitième.

La scène représentée dans le bas-relief supérieur doit être une prédication de saint Jean devant une foule de peuple ; celle que contient le bas-relief inférieur est le baptême du Christ par saint Jean. Jésus est plongé dans une cuve et non dans les eaux du Jourdain. L'artiste, aussi ignorant des textes sacrés qu'inhabile dans son art, n'a pas suivi dans la disposition de la scène le récit de l'Évangile, mais la manière dont le sacrement du baptême était administré de son temps. La dimension du bas-relief supérieur nous est donnée par le bas-relief inférieur, et l'on voit que la plaque d'ivoire a été coupée de 15 millimètres environ, à l'époque où elle a été sculptée sur l'autre face. Cette seconde face a dû être exécutée au commencement du neuvième siècle, à l'époque de la renaissance de l'art en Italie. Elle reproduit également deux scènes : l'Entrée de Jésus à Jérusalem et le Repas du Christ à Béthanie, chez Lazare : Marie ayant répandu un vase d'huile parfumée sur les pieds du Sauveur, Judas Iscariote s'en plaint, et Jésus se retourne pour lui répondre (Évangile selon saint Jean, ch. XII).

Nous avons parlé de cette curieuse pièce tome Ier, pages 127 et 220. Elle faisait partie de la collection du prince Pierre Soltykoff. A la vente de cette collection, en 1861, elle a été adjugée à M. Webb, de Londres, moyennant 1390 francs. Nous la reproduisons dans la dimension de l'original, d'après un cliché photographique exécuté par M. Berthier, et transporté sur une pierre lithographique qui n'a pas été retouchée.



SCULPTURES EN IVOIRE
Diptyque de la Cathédrale de Milan

PLANCHE XIII.

SCULPTURE EN IVOIRE.

DIPTYQUE DE LA CATHÉDRALE DE MILAN.

Béroldus, gardien de l'église Saint-Ambroise de Milan, dans le premier tiers du douzième siècle, a laissé un écrit où se trouvent consignés les rites et les cérémonies de cette église. (MURATORI l'a publié, *Antiquitates italicæ medii ævi*, t. IV, p. 862.) On y voit que les diptyques d'ivoire faisaient partie du mobilier religieux; à certains moments des offices, un enfant de chœur prenait le diptyque placé sur l'autel, et le tenait dans ses mains pendant qu'il chantait. On les exposait souvent aux yeux du peuple, et on les faisait baiser aux fidèles. Les cérémonies terminées, ils étaient renfermés dans un coffre avec les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament.

La cathédrale de Milan possède dans son trésor deux diptyques d'ivoire, l'un latin, l'autre grec, qu'on regarde comme étant de ceux que possédait l'ancienne église Saint-Ambroise, à l'époque où écrivait Béroldus; nous les avons cités tome Ier, p. 126. Notre planche reproduit celui des deux diptyques qui a été exécuté en Italie. On doit le regarder comme appartenant au milieu du neuvième siècle. GORI en a publié la gravure, avec une explication, dans son *Thesaurus veterum diptychorum*, tome III, p. 266. On remarquera que chacune des feuilles d'ivoire renferme quatre sujets disposés les uns au-dessus des autres, sans séparation. Voici quelles sont les scènes représentées :

Dans la feuille à gauche : 1° Jésus lavant les pieds aux douze Apôtres;

2° Pilate, assis sur un trône, surmonté d'un ciborium à la manière byzantine, se lave les mains devant le peuple, et lui livre Jésus;

Gori avait vu là le grand prêtre Anne donnant à Judas le prix de sa trahison, et l'arrestation du Christ : il s'est évidemment trompé;

3° Judas pendu à un arbre, après qu'il eut reporté aux prêtres l'argent qu'il en avait reçu;

4° Soldats gardant le tombeau du Christ.

Dans la feuille à droite : 1° Marie-Magdeleine et l'autre Marie venant visiter le tombeau du Christ, où elles trouvent un ange qui leur annonce la résurrection;

2° Jésus apparaissant à ces saintes femmes;

3° Le Christ se présentant à ses onze disciples, en Galilée;

4° L'incrédulité de saint Thomas.

Les baisers que les fidèles ont donnés pendant plusieurs siècles à ces tableaux d'ivoire, ont arrondi les contours de la sculpture et effacé en partie les traits des visages.

Nous avons parlé de ce curieux diptyque dans notre tome Ier, pages 126 et 207; dans le premier des deux passages, le nom du gardien de l'église de Milan, Béroldus, a été imprimé d'une façon fautive.

Les feuilles d'ivoire, sans la petite bordure d'encadrement, ont trente et un centimètres de hauteur sur onze centimètres et demi de largeur. La Société Arundel de Londres ayant obtenu la permission de les mouler, nous avons fait faire par M. Berthier un cliché photographique sur un bon exemplaire du moulage, puis le cliché a été transporté sur une pierre lithographique, qui n'a pas été retouchée.

(T. I, fol. 17.)


NAZA
RENVS
REX
IVDE
ORVM

PLANCHE XIV.

SCULPTURE EN IVOIRE.

LA CRUCIFIXION.

Cette plaque d'ivoire a été sculptée, sans doute, avec la destination de décorer un évangéliaire ou un missel. L'artiste y a représenté la mort et la résurrection du Christ. Jésus sur la croix occupe le centre du tableau. Sous les bras de la croix, à gauche, les saintes femmes apportent des parfums pour son ensevelissement; à droite, les trois Marie viennent au tombeau du Sauveur et y trouvent l'ange qui leur apprend que Jésus est ressuscité. Au-dessus des bras de la croix, à droite, Jésus au jardin des Oliviers; à gauche, le Christ, ressuscité, est assis dans une gloire, bénissant de la main droite et tenant de la gauche le livre des Évangiles.

On voit là un ouvrage de l'école rhénane de la fin du neuvième siècle. Nous en avons parlé dans notre tome Ier, p. 222.

Le rédacteur du Catalogue de la collection du prince Soltykoff, à qui cette pièce a appartenu, voulait voir dans le sujet, « non le crucifiement, mais une allégorie inédite du sacrifice non » sanglant de la messe. »

L'ivoire a été photographié dans sa grandeur par M. Berthier, et le cliché photographique transporté sur une pierre qui n'a pas été retouchée.



PLANCHE XV.

SCULPTURE SUR IVOIRE ET SUR OS.

L'ADORATION DES MAGES.

La Vierge est revêtue d'une tunique et d'un manteau chargés de pierreries et de perles ; sa tête, coiffée du dominical, est ceinte d'un riche diadème. Elle tient sur ses genoux l'enfant Jésus, qui, suivant l'usage, bénit de la main droite et tient de la gauche le livre des Évangiles ; il porte une tunique talaire et la chlamyde. Les trois rois mages, exécutés dans une proportion beaucoup plus petite que la Vierge, se présentent devant l'enfant Jésus et lui offrent des présents ; ils portent la couronne et le costume des rois de l'époque carolingienne. Sur la frise d'en bas, on voit un combat d'animaux.

La pièce est exécutée sur un fragment de défense de morse ; on se servait beaucoup de cette matière, au moyen âge, dans le nord de l'Europe, où l'ivoire était fort rare. Elle offre un spécimen de la sculpture allemande du Nord à l'époque de la décadence de l'art, au commencement du onzième siècle. C'est bien à tort qu'on a regardé les sculptures de ce genre comme ayant été exécutées dans le style byzantin. Nous renvoyons le lecteur à ce que nous avons dit sur ce sujet dans notre tome Ier, page 40, à l'historique de l'art byzantin au dixième siècle et au onzième, pages 65 et suivantes, et à nos planches IX, X, XI, XXVI, LXXXII à LXXXVII, CII et CIII, qui reproduisent des monuments byzantins de ces époques.

Cette sculpture a trente-six centimètres de hauteur et seize de largeur à la base. Elle appartenait à la collection du prince Pierre Soltykoff (nº 17 du Catalogue de 1861). A la vente de cette collection, elle a été adjugée à M. Webb, de Londres, moyennant 3,885 francs. La reproduction que nous en donnons provient d'un transport sur pierre d'un cliché photographique obtenu par M. Berthier sur l'original ; la pierre n'a pas été retouchée.



PLANCHE XVI.

SCULPTURE EN IVOIRE.

LE COURONNEMENT DE LA VIERGE.

Ce beau groupe d'ivoire, qui représente le Christ couronnant la Vierge, est non-seulement remarquable par le style et par la perfection de la sculpture, mais encore par la grande proportion des figures, qui sont taillées chacune dans un seul morceau d'ivoire. Nous avons cité cette pièce dans notre tome Ier, page 231, comme offrant un spécimen parfait de la sculpture polychrome de la seconde moitié du treizième siècle.

Le costume donné par l'artiste au Christ et à la Vierge est celui qu'on portait à la cour de France à la fin du règne de saint Louis et sous son fils Philippe le Hardi. Suivant l'usage du temps, l'artiste a décoré d'ornements en or les robes et les manteaux des deux figures. La robe du Christ est semée de fleurs de lis et de castilles, et son manteau de quatrefeuilles et petites feuilles de saule disposées en croix et cantonnées de points d'or. La robe de la Vierge est semée de feuilles de vigne, et son manteau de fleurs de lis encadrées dans quatre poissons héraldiques appelés bars. De là, on a cherché à rattacher ce groupe à Philippe le Hardi et à sa femme Marie de Brabant. « Jésus posant la couronne sur la tête de Marie, est figuré sous les traits de » Philippe III, dit le Hardi, fils et successeur de saint Louis, qui épousa, en 1274, Marie, » fille de Henri III, duc de Lorraine et de Brabant; cette dernière représente la Vierge. La » cotte hardie de la reine est parsemée de fleurs de lis et de bars, indiquant les armes de sa » maison. » (*Catalogue des objets d'art et de haute curiosité composant la collection du prince Soltykoff*, n° 224 bis; Paris, 1861.) Cette opinion du rédacteur de ce Catalogue n'est pas admissible. La princesse Marie qui épousa Philippe III était fille de Henri III, duc de Brabant, dont les armoiries étaient de sable au lion d'or. Le duché de Bar et celui de Lorraine étaient tout à fait indépendants du duché de Brabant. Thibaud II était alors duc de Bar, et Ferry II duc de Lorraine. Les châteaux d'or qui entraient dans les armoiries de Blanche de Castille, aïeule de Philippe III, ne faisaient pas partie des armoiries de ce prince. Il est évident que l'artiste n'a eu d'autre intention que de rehausser d'ornements divers les vêtements des deux figures, suivant l'usage du temps. Nous devons faire remarquer que les mains de la Vierge ayant été brisées, ont été refaites, pendant que le groupe appartenait au prince Soltykoff, par M. Geoffroy Dechaulme.

Le groupe a vingt-huit centimètres de hauteur sur vingt-six de largeur. A la vente de la collection du prince Soltykoff, qui a eu lieu en 1861, il a été adjugé au Musée du Louvre, moyennant 30,000 francs, ce qui, avec les frais, en a porté le prix à 31,500 francs. On le voit au Louvre, dans le Musée de la Renaissance; il porte le n° 2 dans la *Notice des ivoires*, rédigée par M. Sauzay, conservateur adjoint. La reproduction que nous en offrons à nos lecteurs provient d'un cliché photographique pris par M. Berthier sur l'objet même, et transporté sur pierre par M. Lemercier, d'après le procédé Poitevin. Les pierres nécessaires à la reproduction de l'or et des parties colorées et les retouches ont été exécutées par M. Levié.

(T. I, fol. 20.)



PLANCHE XVII.

SCULPTURE EN IVOIRE.

LA VIERGE ET L'ENFANT.

La Vierge porte l'Enfant Jésus et lui offre un fruit. Elle est vêtue d'une longue robe trainante, serrée à la taille par une ceinture bouclée. Un manteau descend de ses épaules jusqu'à terre. Sa tête est couverte du dominical, espèce de voile qui tirait son nom de ce que les femmes s'en paraient principalement le dimanche, pour aller à l'église. On retrouve ce voile dans les miniatures des manuscrits du huitième au douzième siècle. Il a été conservé aux statues de la Vierge, en France et en Allemagne, jusqu'au seizième.

Une riche couronne en filigrane d'or, à trois fleurons, ornée de pierres précieuses cabochons, fixe le voile sur la tête.

La statuette repose sur un socle de forme décagone, décoré de quatrefeuilles encadrés; la hauteur totale est de quarante et un centimètres. Nous avons parlé de ce monument dans notre tome I[er], page 231. C'est un beau spécimen de la sculpture à la fin du treizième siècle ou au commencement du quatorzième.

Ce bel ivoire faisait partie du cabinet de M. Alexandre Lenoir (n° 193 du Catalogue). Lors de la vente qui fut faite, en décembre 1837, des collections de ce savant, il fut adjugé à M. Debruge Duménil moyennant 1,683 francs; il porte le n° 146 dans la *Description* que nous avons donnée de la riche collection de cet amateur. Il passa en 1849 dans celle du prince Pierre Soltykoff (n° 225 du Catalogue de 1861). A la vente de cette collection, il a été adjugé à M. le comte de Nieuwerkerke, pour le Musée du Louvre, moyennant 15,200 francs, ce qui, avec les frais, en a porté le prix à 15,960 francs. Aujourd'hui on le voit au Louvre, dans le Musée de la Renaissance. Il porte le n° 3 de la *Notice des ivoires*, publiée en 1863 par M. Sauzay, conservateur adjoint.

La reproduction que nous donnons de cette statuette provient d'un transport sur pierre d'un cliché photographique exécuté par M. Berthier; les pierres lithochromiques ont été faites par M. Racinet.

(T. I, fol. 21.)



SCULPTURE EN IVOIRE

Autel domestique. Travail Italien.

PLANCHE XVIII.

SCULPTURE EN IVOIRE.

AUTEL DOMESTIQUE, TRAVAIL ITALIEN.

Ce petit monument est entièrement en ivoire. La partie centrale est partagée en deux étages. Un porche, ouvert de trois côtés, occupe l'étage inférieur. La Vierge, assise sous ce porche, tient l'Enfant Jésus debout sur ses genoux. Deux anges, vêtus de longues robes et de chapes, et portant des flambeaux, se tiennent à ses côtés.

Dans l'étage supérieur, on a représenté le Christ sur la croix, avec la Vierge et saint Jean à ses côtés. Deux anges sont agenouillés au-dessus des bras de la croix.

Toutes ces figures sont de ronde bosse.

Les volets, brisés en deux parties, afin de recouvrir l'épaisseur du monument et d'en fermer le devant, sont décorés de bas-reliefs qui reproduisent des scènes de la vie et de la passion du Christ. Les figures avaient été coloriées dans certaines parties, et les vêtements rehaussés d'or; il reste encore des traces de cette peinture.

La face postérieure est décorée de deux rangs superposés d'arcatures ogivales, qui sont surmontées de trèfles et de quatrefeuilles, et encadrées dans un arc plein cintre, style adopté en Italie au treizième et au quatorzième siècle.

Nous avons parlé dans notre premier volume, page 233, des autels domestiques d'ivoire, et nous avons cité le monument que nous reproduisons dans cette planche. Sa hauteur totale est de trente-neuf centimètres; la largeur de la partie centrale, de neuf centimètres; celle de chacun des volets de huit.

La reproduction que nous en donnons est le résultat d'un transport sur pierre, sans retouches, d'un cliché photographique pris par M. Berthier sur le monument.

(T. I, fol. 22.)



PLANCHE XIX.

SCULPTURE EN IVOIRE.

DIPTYQUE, TRAVAIL FRANÇAIS.

Les sujets traités dans ce diptyque sont répartis en trois registres. Nous allons les indiquer, en commençant par la gauche.

Dans le registre inférieur, l'Annonciation et la Nativité, l'Adoration des Mages;

Dans le registre du centre, l'Arrestation du Christ et la Mort de Judas, le Christ sur la croix et sa Sortie du tombeau;

Dans le registre supérieur, l'Ascension du Christ, la Descente du Saint-Esprit sur la Vierge et les Apôtres.

L'artiste qui a exécuté ces bas-reliefs n'était pas sans talent; les têtes sont finement touchées et expressives, plusieurs des figures sont modelées avec assez d'art, et les draperies largement disposées: mais certaines parties sont fort incorrectes et négligées, le bon goût fait quelquefois défaut. Cet ouvrage français du quatorzième siècle ne vaut pas le triptyque italien de la même époque que nous reproduisons dans la planche suivante. Ces deux pièces pourraient servir à prouver ce que nous avons dit sur les destinées de la sculpture en Italie et en France après le treizième siècle (tome Ier, page 177 et suivantes).

La hauteur de l'ivoire est de vingt centimètres et demi; la largeur des deux feuilles réunies de vingt-cinq centimètres trois millimètres. La reproduction que nous en donnons, d'après un cliché photographique de M. Berthier, reporté sur pierre, sans retouches, est donc aux neuf dixièmes de l'exécution.

Cette pièce faisait partie de la collection du prince Pierre Soltykoff (nº 253 du Catalogue). A la vente de cette collection, elle a été adjugée à M. Malivet moyennant 3,675 francs.



PLANCHE XX.

SCULPTURE EN IVOIRE.

TRIPTYQUE RELIGIEUX.

Ce triptyque est divisé en trois registres. Dans le registre du bas l'artiste a représenté dans la partie centrale, la Vierge assise tenant l'Enfant Jésus, et à ses pieds un évêque, celui sans doute qui a fait exécuter ce joli monument; deux anges encensent le Sauveur. Dans le volet droit on voit les trois Mages; dans le volet gauche, la Présentation du Christ au Temple.

Le registre du milieu reproduit dans la partie centrale, le Crucifiement; dans le volet droit, la Vierge et l'ancienne Loi, dont la lance est brisée; dans le volet gauche, saint Jean et la nouvelle Loi, qui tient de la main droite une église et de la gauche une lance à pennon.

Dans la partie centrale du registre supérieur, on voit le Christ, juge des vivants et des morts. Une reine et un jeune homme sont à genoux à ses pieds, implorant sa miséricorde. Dans les volets, deux anges sonnent de la trompe pour appeler les défunts au jugement du Christ. Dans le volet gauche est l'entrée de l'Enfer; dans le volet droit, celle du Paradis, où un ange semble introduire un évêque qui paraît être le même que celui qui est aux pieds de la Vierge, dans le registre inférieur.

Les figures sont exécutées en très-haut relief; c'est là un bon travail italien du quatorzième siècle.

Le triptyque a dix-huit centimètres et demi de hauteur sur vingt et un centimètres et demi de largeur, avec les volets. La reproduction que nous en donnons est donc aux cinq sixièmes environ de l'exécution. Elle a été obtenue par le transport sur pierre, sans retouche, d'un cliché photographique exécuté par M. Berthier d'après l'original.

Cette charmante sculpture faisait partie de la collection du prince Pierre Soltykoff (n° 236 du Catalogue de 1861). A la vente de cette collection, elle a été adjugée à M. Spitrer moyennant 4,150 francs. Nous l'avons citée dans notre tome Ier, page 237.



Pr[illegible]de [illegible] Photolith. Lemercier [illegible] de Seine, Paris [illegible]arpe[illegible] p[illegible]

SCULPTURE EN IVOIRE

Bas-reliefs attribués à François Flamand

PLANCHE XXI.

SCULPTURE EN IVOIRE.

BAS-RELIEFS ATTRIBUÉS A FRANÇOIS FLAMAND.

L'un des Musées de Munich, connu sous le nom de Vereinigten Sammlungen, possède plus de trois cents pièces d'ivoire, parmi lesquelles il en est plusieurs du célèbre sculpteur François Du Quesnoy, connu sous le nom de François Flamand. Notre planche reproduit deux des bas-reliefs attribués à cet artiste; ils sont ainsi décrits dans le Catalogue de cette collection, publié en 1846 :

« N° 11. Groupe d'enfants qui dansent;

» N° 12. Quatre enfants jouant avec un chien;

» Reliefs d'ivoire de François Du Quesnoy, surnommé Fiamingo. » Le premier devrait être plutôt désigné sous le titre de : Bacchus enfant, soutenu par ses jeunes compagnons. Ces bas-reliefs ont treize centimètres de largeur; nous en avons parlé tome Ier, page 262.

Ils ont été moulés avec beaucoup de soin par Kreittmayer, de Munich. La reproduction que nous en donnons a été obtenue par le transport sur pierre d'un cliché photographique exécuté par M. Berthier, sur un très-bon exemplaire de ces moulages. La pierre a été retouchée par M. Charpentier.



Phot. Berthier. Procédé Poitevin — Lithophoto. Lemercier r. de Seine 57, à Paris. — Charpentier perf.

SCULPTURE EN IVOIRE

Vase d'ivoire sculpté en haut relief

PLANCHE XXII.

SCULPTURE EN IVOIRE.

VASE D'IVOIRE SCULPTÉ EN HAUT-RELIEF.

Ce cylindre d'ivoire, pris sur la partie moyenne d'une défense d'éléphant, a été préparé pour être monté en argent doré et former un vase, comme on en trouve tant et de si beaux, dans les collections du roi de Bavière, dans le Grüne Gewölbe de Dresde, et dans le trésor de l'empereur d'Autriche.

On voit à gauche une faunesse à pieds de bouc, qui tient un panier de fruits au-dessus de sa tête; cette figure formait l'anse du vase. Le contour du cylindre est enrichi de trois groupes : Jupiter et Junon, avec l'aigle; Apollon, qu'une lyre désigne, et Arsinoé; et, du côté que nous n'avons pas reproduit, Mars et Vénus. Auprès de la déesse est un petit Amour qui élève au-dessus de sa tête le casque du dieu des combats; le cygne, consacré à Vénus, est au-dessous de Mars et fait pendant à l'aigle de Jupiter.

Cette belle pièce est conservée dans les Vereinigten Sammlungen de Munich (n° 142 du *Catalogue des sculptures en ivoire, en bois, en pierre et en métal*). Elle a quinze centimètres de hauteur et quatorze centimètres à la base.

Les plus beaux ivoires des Vereinigten Sammlungen de Munich ont été moulés, avec le plus grand soin, par J. Kreittmayer, mouleur à Munich. C'est sur un bon exemplaire du moulage de ce vase que la photographie en a été prise par M. Berthier; le cliché photographique a été transporté sur une pierre qui a été retouchée légèrement par M. Charpentier.



P. Poitevin

Lithophoto Lemercier Paris

PLANCHE XXIII.

SCULPTURE EN BOIS.

RETABLE A VOLETS, TRAVAIL ALLEMAND.

Ce retable est divisé en sept arcades surbaissées, qui renferment chacune une figure. Dans l'arcade du milieu, qui est en surélévation, la Vierge couronnée, tenant dans ses bras son divin Fils, est placée au centre d'une auréole flamboyante; à ses côtés, l'on voit sainte Catherine d'Alexandrie et sainte Barbe. Dans le volet droit, saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste; dans le volet gauche, saint Christophe portant l'Enfant Jésus sur ses épaules, et saint Sébastien.

Au-dessous de l'arcade du milieu, Jésus, couronné d'épines, est présenté au peuple par la Vierge et par saint Jean. Ce bas-relief, carré, vient poser sur un socle qui élève le retable au-dessus du sol.

Aux extrémités supérieures et inférieures de chaque volet se trouvent des parties carrées servant à recouvrir, lorsqu'on ferme le retable, la partie en exhaussement de l'arcade du milieu et le bas-relief qui est au-dessous; dans ces parties sont des figures à mi-corps; en haut, deux hommes tenant des phylactères; en bas, saint Pierre et saint Paul.

C'est un travail allemand de la fin du quinzième siècle. On peut consulter sur ces retables notre tome Ier, page 308.

Cette pièce a un mètre sept centimètres de hauteur sur un mètre soixante centimètres de largeur. Après avoir appartenu à la collection Debruge Duménil (n° 3 du Catalogue de 1847, déjà cité), elle était passée dans celle du prince Soltykoff (n° 30 du Catalogue de 1861). A la vente de cette dernière collection, elle a été adjugée moyennant 1,375 francs.

La reproduction que nous en donnons provient d'un transport sur pierre du cliché photographique exécuté par M. Berthier d'après l'original.

2



1



4



3



5



Photolitho Lemercier Paris. Procédé Poitevin

Sorrieu perf.

PLANCHE XXIV.

SCULPTURE EN BOIS.

SCULPTURE MICROSCOPIQUE — PORTRAITS-MÉDAILLONS.

Nos 1 et 2. Les deux faces d'une lettre M, de forme onciale, découpée dans une tablette de buis et sculptée en bas-relief. Elle appartient au Musée du Louvre (nº 958 du Catalogue de M. de Laborde de 1853 ; nº 272 de la nouvelle *Notice des bois sculptés et objets divers*, par M. Sauzay). Nous avons parlé de ce beau spécimen de sculpture microscopique dans notre tome Ier, page 322. Les sujets représentés dans les quatre médaillons sont empruntés à la vie et au martyre de sainte Marguerite d'Antioche, d'après la Légende dorée.

Première face, nº 1. Médaillon à gauche : « Un jour que sainte Marguerite avait atteint sa » quinzième année, et qu'elle gardait les brebis de sa nourrice, le gouverneur Olibrius passant » par là, la vit, et il fut frappé de sa beauté ; il conçut pour elle une grande passion, et » il dit à ses esclaves : Allez et amenez cette fille, afin que si elle est libre j'en fasse mon » épouse. »

Médaillon à droite : « Et comme, après avoir repoussé ses vœux, elle ajoutait que Jésus- » Christ vivait éternellement, le gouverneur, irrité, la fit mettre en prison. »

Deuxième face, nº 2. Médaillon à gauche : « Alors le gouverneur donna l'ordre de la sus- » pendre sur le chevalet et de la battre rudement de verges. »

Médaillon à droite : « Et le lendemain, en présence du peuple, elle fut amenée devant » le juge, qui lui ordonna de sacrifier..... ; en se relevant, la sainte dit au bourreau : Frère, » prends ton glaive et frappe-moi. » (*La Légende dorée;* Paris, 1843, t. Ier, p. 153.)

Cette jolie pièce de sculpture microscopique a été exécutée dans le premier quart du seizième siècle ; sa hauteur est de douze centimètres, sa largeur de treize.

Nº 3. Portrait-médaillon sur bois de Raymond Fugger, né en 1489. — Fugger, dont le père était banquier à Augsbourg, fut créé baron et comte du Saint-Empire par Charles-Quint, et fit partie de son conseil ; il mourut en 1535. On lit autour de la figure : RAIMUNDUS FUGGER AUGUSTA VIND. ETATIS XXXVII, ANNO MDXXVII. « Raymond Fugger d'Augsbourg, dans sa trente- » septième année, l'an 1527. » On voit au bas ses armoiries, qui étaient partie d'azur et d'or à deux fleurs de lis de l'une en l'autre.

Nº 4. Portrait-médaillon sur bois. — On lit autour : EBERWEIN SIMON, 1583.

Nº 5. Portrait-médaillon sur bois de Ernest, margrave de Bade-Dourlach, né en 1482, mort en 1553.

Ces trois portraits-médaillons, que nous reproduisons dans la grandeur de l'exécution, appartiennent au Musée du Louvre (nos 198, 206 et 193 de la nouvelle *Notice des bois sculptés et objets divers*, par M. Sauzay) ; ils proviennent de la collection Sauvageot, et sont décrits sous les nos 135, 149 et 134 dans le *Catalogue* de cette collection, par M. Sauzay ; Paris, 1861.

Les objets compris dans la présente planche ont été photographiés par M. Berthier, et les clichés photographiques mis sur pierre par M. Lemercier ; mais nous devons dire que la photographie a laissé des duretés que le bois est loin de présenter ; quelques retouches, habilement exécutées sur la pierre par M. Sorrieu, les ont en grande partie fait disparaître.



Photo P. Poitevin Lithophoto Lemercier, Paris

SCULPTURE SUR PIERRE

Le prince de Bavière et la jolie fille d'Augsbourg. Bas-Relief

PLANCHE XXV.

SCULPTURE SUR PIERRE.

LE PRINCE DE BAVIÈRE ET LA JOLIE FILLE D'AUGSBOURG, BAS-RELIEF.

Ce beau spécimen de la sculpture allemande sur calcaire compacte à grain fin peut être attribué à Heinrich Aldegrever, peintre et graveur, né en 1502 à Soest en Westphalie, qui fut élève d'Albert Dürer. Ce bas-relief, en effet, est la reproduction d'une gravure de cet artiste, faisant partie d'une suite de douze sujets connus sous le nom de *les Danseurs de noce*, et il porte son monogramme. Le goût très-prononcé de tous les artistes allemands du seizième siècle pour ce genre de sculpture doit faire supposer qu'Aldegrever a été l'auteur du bas-relief comme de la gravure. Nous renvoyons le lecteur à ce que nous avons dit sur ce sujet dans notre tome Ier, page 326 et 329.

Cette jolie sculpture appartenait à la collection que Charles Sauvageot a donnée au Musée du Louvre; elle est comprise sous le n° 30 dans le Catalogue de cette collection rédigé par M. Sauzay, et au Louvre sous le n° 39 de la nouvelle *Notice des bois sculptés, albâtres et objets divers*, également par M. Sauzay.

La hauteur est de quinze centimètres, la largeur de dix.

La reproduction que nous en donnons a été obtenue par le transport sur pierre lithographique d'un cliché photographique de M. Berthier. La pierre a été légèrement retouchée par M. Sorrieu.

(T. I, fol. 29.)


ΔΕΥΤΕ ΙΔΕΤΕ ΤΟΝ ΤΟΠΟΝ
ΟΠΟΥ ΕΚΕΙΤΟ Ο ΚΣ
Ο ΤΑΦΟΣ ΤΟΥ ΚΥ

PLANCHE XXVI.

SCULPTURE EN MÉTAL.

COUVERTURE D'ÉVANGÉLIAIRE EN ARGENT DORÉ, TRAVAIL BYZANTIN.

Un ange, assis auprès du tombeau du Christ, montre à Marie-Magdeleine et à Marie, mère de Jacques, que le tombeau est vide, et leur annonce la résurrection du Sauveur (Évangile selon saint Matthieu, XXVIII, 1 à 6). Les gardes, saisis de frayeur à la vue de l'ange, devinrent comme morts, dit l'Évangile. L'artiste a représenté les gardes au-dessous du tombeau, mais dans une proportion beaucoup plus petite que les figures de l'ange et des saintes femmes. Une déchirure du métal a enlevé presque en totalité cette partie de la composition. La bordure est tracée par un cordonnet granulé que l'on rencontre dans toutes les pièces d'orfévrerie byzantine, ainsi que nous l'avons fait remarquer plusieurs fois. Nous avons cité ce bas-relief et nous en avons apprécié la valeur artistique dans notre tome I[er], page 82. Il est travaillé au repoussé. On doit supposer qu'il décorait la couverture d'un évangéliaire ou le dessus d'une boîte qui renfermait soit le texte des Évangiles, soit de saintes reliques. Cette belle pièce d'orfévrerie sculptée appartient à la fin du dixième siècle ou aux premières années du onzième. Elle provient de l'abbaye de Saint-Denis, et est aujourd'hui conservée au Musée du Louvre (nº 841 de la *Notice des émaux, bijoux et objets divers* de M. DE LABORDE; Paris, 1853). Sa hauteur est de quarante-trois centimètres.

L'inscription qui est tracée en majuscules dans la bordure n'est pas dans l'Écriture. Elle a été composée sans doute pour le bas-relief, ou empruntée à l'un des Pères grecs.

Elle est ainsi conçue : Ὡς εὐπρεπὴς, ταῖς γυναιξὶν ὁ ἄγγελος νῦν ἐμπεφάνισται · καὶ τηλαυγῆ φέρων τῆς ἐμφύτου σύμβολα αὔλου καθαρότητος, τῇ μορφῇτε μηνύων τὸ φέγγος (τῆς ἀν)αστάσεως κράζω(ν ἐξεγ)έρθη ὁ Κύριος.

« Avec quelle grâce maintenant l'ange est apparu aux femmes, et (il est apparu) portant au loin et avec éclat les signes de la pureté innée et immatérielle, et par la beauté, revêtant la lumière de la résurrection, criant : Le Seigneur est ressuscité. »

Au-dessus du sépulcre, on lit : Ὁ τάφος τοῦ Κυρίου, « le sépulcre du Seigneur. »

Au-dessus de la tête des saintes femmes : Εἶχε δὲ αὐτὰς τρόμος καὶ ἔκστασις, « et l'effroi et la stupeur les saisirent. »

Au-dessus de la tête de l'ange : Δεῦτε, ἴδετε τὸν τόπον ὅπου ἔκειτο ὁ Κύριος, « venez, voyez le lieu où était enseveli le Seigneur. »

Et sous les pieds de l'ange : Καὶ οἱ φυλάσσοντες ἀπενεκρώθησαν, « et les gardes avaient été renversés comme morts. »

Ces dernières inscriptions sont empruntées à saint Matthieu et à saint Marc. La reproduction que nous donnons de ce bas-relief byzantin a été obtenue par la photographie de l'objet exécutée par M. Berthier, et le transport du cliché photographique sur pierre d'après le procédé Poitevin, sans retouche.



Lithophoto Lemercier Paris — Daumont Perf

SCULPTURE EN MÉTAL

Ste Anne et ses enfants.

PLANCHE XXVII.

SCULPTURE EN MÉTAL.

SAINTE ANNE ET SES ENFANTS.

Ce groupe de figures de ronde bosse, exécuté en argent, était un reliquaire.

Sainte Anne est assise dans une cathédra surmontée d'un riche dais. Elle tient sur ses genoux la sainte Vierge, dont la tête est ceinte d'une couronne d'or ornée de pierreries, et un autre enfant que quelques légendes allemandes du treizième siècle ont donné pour frère à la Vierge. Les deux enfants soutiennent une châsse où se trouvaient des reliques. Sainte Anne porte la longue robe traînante recouverte d'un manteau, et sur la tête le dominical.

Les vêtements de la Vierge sont dorés, ceux des enfants émaillés; les carnations de toutes les figures sont en couleur.

Au dos de la chaire se trouve gravée cette inscription allemande :

> HANS GREIFF GOLTSMID (goldschmied) HAT GEMACHT ANNA HOFFMANN RENTMAISTERIN (rentmeisterin) DAS PILD (bild) SANT ANNA UND ZVAY (zwei) PATHEM (pathen). UND VIGET (wiegt) ALS IX MARCK FIR (für) GOLD SILBER, UND LON (lohn) GESTET (gesteht) C. GULDEN REINIS (reinisch). GESCHECHEN (geschehen) AN SANT MICHELTAG M. IIII UND LXXII IAR (iahr).

« Hans Greiff, orfévre, a fait pour Anna Hoffmann, femme du receveur, cette figure de sainte Anne et de ses deux enfants. Elle pèse neuf marcs d'or et d'argent, et pour son salaire il a reçu cent florins du Rhin. Fait le jour de la Saint-Michel de l'année 1472. »

Nous avons cité ce monument au titre de l'orfévrerie, chapitre V, tome II, page 394. La hauteur totale est de quarante-huit centimètres, la largeur de dix-sept; le poids est d'un kilogramme huit cent vingt-cinq grammes. La cathédra est exécutée en feuilles d'argent découpées et ciselées. La tête de la Vierge, les figures des enfants et les petits lions qui servent de support sont repoussés; les vêtements de la Vierge sont en feuilles d'argent travaillées au marteau.

Après avoir fait partie de la collection Debruge Duménil (n° 304 de la *Description* déjà citée), ce reliquaire était passé dans celle du prince Pierre Soltykoff. A la vente de la collection du prince, il a été adjugé à M. Du Sommerard pour le Musée de Cluny, moyennant 3,180 francs. Il porte le n° 3125 dans le Catalogue de ce Musée de 1861.

Le monument a été photographié par M. Berthier, et le cliché transporté sur pierre par M. Lemercier; une épreuve mise en couleur par M. Alexis Noël a servi à M. Daumont pour exécuter les pierres qui ont donné la couleur.



...DAIRE ET ORF...

... montée en or émaillé avec ...

PLANCHE XXVIII.

ART DU LAPIDAIRE ET ORFÉVRERIE.

COUPE EN LAPIS-LAZULI MONTÉE EN OR ÉMAILLÉ, AVEC RUBIS.

Cette coupe, portée sur un pied élevé, est décorée de godrons sculptés sur la panse et sur la tige. Le couvercle est surmonté d'une figure de femme en or émaillé, tenant un phylactère qui porte cette inscription : DA GUERRA ESCE PACE, « de la guerre sort la paix. »

La monture est enrichie de fleurons d'or émaillé et de rubis. La hauteur du vase est de dix-neuf centimètres, son diamètre de dix-sept; la hauteur de la figure est de cinq.

Cette coupe appartenait à la collection Debruge Duménil, n° 826 de la *Description* de 1847.

A la vente d'une partie de cette collection, qui eut lieu en 1850, elle fut adjugée moyennant 5,050 francs.

Elle a été dessinée d'après l'original par M. A. Noël; la lithochromie est de M. Daumont.

ORFÉVRERIE.

(T. I, fol. 33.)





ORFÈVRERIE

de Childéric

PLANCHE XXIX.

ORFÉVRERIE.

ÉPÉE DE CHILDÉRIC.

1. L'épée retirée du tombeau de Childéric, roi des Francs, dans son état actuel et telle qu'elle est conservée au Louvre dans le Musée des Souverains. Elle est reproduite aux deux cinquièmes de l'exécution.

2. Poignée de l'épée, avec sa garde et la chape qui décore la partie supérieure du fourreau.

3. Ornementation de l'épaisseur des différentes pièces.

4. Anneau central du fourreau.

5. Champ plat du dessous de la pièce qui garnit le bout du fourreau. Ce bout a été brisé ; il se relevait sur le dos du fourreau et avait la même forme que la chape qui en décore la partie supérieure.

Ces quatre dernières reproductions sont de la grandeur de l'exécution.

Nous avons donné la description détaillée de cette belle pièce d'orfévrerie dans notre tome Ier, page 447 et suivantes. La planche a été dessinée par M. Bosrédon d'après l'original; la lithochromie est de M. Régamey.

A. Noel del. Chromo-lith. Lemercier, r. de Seine 57, Paris Pralon lith.

ORFEVRERIE

1 à 3 Petit calice et plateau d'or, _ 4 à 13 bijoux provenant du Tombeau de Childeric

PLANCHE XXX.

ORFÉVRERIE.

PETIT CALICE ET PLATEAU D'OR. — BIJOUX PROVENANT DU TOMBEAU DE CHILDÉRIC.

PETIT CALICE ET PLATEAU DE GOURDON.

1. Petit vase d'or trouvé à Gourdon en 1845.

2 et 3. Plateau d'or trouvé avec le vase. Le n° 2 représente le fond du plateau ; le n° 3 le reproduit sur son pied, en élévation.

Nous avons donné dans notre tome Ier, page 492, une description détaillée de ces deux objets, que nous attribuons à l'art byzantin; nous y renvoyons nos lecteurs. Ils appartiennent au cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale de Paris.

BIJOUX PROVENANT DU TOMBEAU DE CHILDÉRIC.

4 et 7. Bouton d'or appartenant au Musée du Louvre, présenté sous deux aspects. Il est gravé dans l'*Anastasis Childerici* de CHIFFLET, page 226.

5 et 8. Autre bouton gravé par CHIFFLET à la même page.

6. La gravure que CHIFFLET a publiée de l'épée de Childéric, page 202 de l'*Anastasis Childerici*, ne peut laisser aucun doute sur ce que devait être ce fragment que possède le Musée du Louvre. C'est bien la moitié du pommeau de la poignée qui en est aujourd'hui dépourvue, ainsi que le fait voir notre planche XXIX. Nous renvoyons le lecteur à ce que nous avons dit à ce sujet tome Ier, page 453.

9. L'une des abeilles d'or qui étaient parsemées sur le manteau de soie de Childéric, au nombre de trois cents environ ; elle appartient au Musée du Louvre. Nous la présentons sous deux aspects. On peut ainsi voir le petit anneau d'or qui servait à attacher les abeilles à l'étoffe.

10. Ardillon de boucle recourbé, appartenant au Musée du Louvre. Nous avons parlé de ce curieux objet tome Ier, page 484.

11 et 12. Ornements publiés par CHIFFLET, page 226 de l'*Anastasis Childerici*, comme provenant de l'équipement du cheval du roi franc. L'ornement numéro 12 est conservé au Louvre.

13. Grande boucle publiée par CHIFFLET, page 236 de l'ouvrage cité.

On remarquera que dans ces bijoux, la plupart des cloisons d'or qui enchâssent les verroteries de verre rouge sont ondulées. Le lithographe a un peu grossi ces cloisons d'or, qui sont plus déliées que ne les représente la lithochromie. On doit aussi faire attention que ces différents bijoux sont bordés d'un petit cordonnet granulé qu'on rencontre dans toutes les pièces d'orfévrerie byzantine, comme par exemple dans celles que reproduisent nos planches XXVI, CI, CII et CIII, dont l'origine byzantine est incontestable.

Les pièces comprises dans cette planche ont été dessinées par M. Alexis Noël dans la grandeur de l'exécution, soit d'après les objets qui existent à la Bibliothèque impériale et au Louvre, soit d'après Chifflet. La lithochromie est de M. Pralon.



ORFÈVRERIE

1 Fibule gallo-Romaine [illegible] 6. Bijoux des Barbares [illegible] Bijoux [illegible]

PLANCHE XXXI.

ORFÉVRERIE.

FIBULE GALLO-ROMAINE. — BIJOUX DES BARBARES. — BIJOUX GALLO-FRANCS.

BIJOU GALLO-ROMAIN.

1. Fibule de bronze émaillé appartenant au Musée de Rouen; le dessin de la grandeur de l'exécution est de M. Al. Noël. — 1 *bis*. La même fibule vue de côté.

BIJOUX DES BARBARES.

2. Fibule d'argent de la collection de M. Baudot de Dijon; au revers existe une inscription en caractères runiques, donnant le nom de son possesseur Dan, surnommé Kiann (M. Baudot, *Mém. sur les sépult. des Barbares*, p. 49, pl. XIV, fig. 1).

3. Fibule trouvée dans un tombeau de l'époque mérovingienne, à Douvrend, près de Dieppe, actuellement au Musée de Rouen. Sa longueur est de douze centimètres et demi (M. Cochet, *La Normandie souterraine*, p. 400).

4. Épingle de tête trouvée au même endroit et appartenant aussi au Musée de Rouen (M. Cochet, *loc. cit.*). Sa longueur est de quinze centimètres.

M. André Pottier, le savant bibliothécaire, conservateur de ce Musée, nous a envoyé de ces deux objets des photographies mises en couleur, et c'est sur ces photographies que la lithochromie a été faite.

5. Ornement de baudrier, en bronze argenté, trouvé à Charnay, en Bourgogne, dans une tombe de l'époque mérovingienne (M. Baudot, ouvrage cité, p. 29, pl. X, fig. 13).

6. Fragment d'une boucle plaquée d'argent (M. Baudot, ouvrage cité, p. 33, pl. VII, fig. 5).

BIJOUX GALLO-FRANCS DE L'ÉPOQUE MÉROVINGIENNE.

7. Fibule trouvée dans un tombeau mérovingien à Parfondeval (Seine-Inférieure), appartenant au Musée de Rouen. Elle se compose d'une feuille d'or de vingt-deux millimètres de diamètre enchâssée dans un cercle d'argent, ce qui donne à la fibule vingt-sept millimètres de diamètre. La feuille d'or est maintenue contre le cercle d'argent par un anneau d'or qui est séparé de l'argent par la feuille d'or relevée, et maintenue ainsi entre les deux cercles. Le champ est orné au centre d'un bouton de pâte bleuâtre serti en or et formant saillie, et encore de quatre petites plaques de verre rouge serties et faisant saillie, et de quatre perles d'argent; le fond est couvert d'ornements en filigranes d'or (M. Cochet, *La Normandie souterr.*, p. 311). La lithochromie a été exécutée sur un dessin de M. Alfred Darcel.

8. Fibule de la collection de M. Baudot, composée d'une seule plaque d'argent décorée de douze rayons de pierre rouge cloisonnés. Le centre est garni de petits ornements en filigrane, l'épingle est en bronze (M. Baudot, *Sépult. des Barbares*, p. 43, pl. XII, fig. 8).

9. Fibule d'or de la collection de M. Baudot. Elle est composée de deux plaques entre lesquelles est un mastic d'un centimètre environ d'épaisseur; elles sont réunies par un cercle de bronze très-mince. Le dessus est décoré, au centre, d'une verroterie de forme semi-

globulaire renfermée dans une sorte de losange garni d'une pâte de verre blanchâtre, et aux pointes duquel sont quatre pierres carrées. Quatre pierres rondes étaient réparties dans les intervalles : il n'en subsiste plus que deux. Le fond est orné de filigranes (M. BAUDOT, *Sépult. des Barbares*, pl. XII, fig. 4).

10. Fibule, de la même collection, d'or pâle mêlé d'argent. Ce bijou épais est garni de mastic entre les deux plaques; son ornementation consiste en une croix repoussée faisant saillie, ainsi que la bordure. Le fond est décoré d'ornements en filigrane. La tranche du bord est garnie d'un filigrane formé d'un seul fil tordu retenu de distance en distance par de petites griffes rabattues, soudées avec une grande délicatesse sur la feuille mince du cercle extérieur (M. BAUDOT, *Sépult. des Barbares*, p. 45, pl. XIII, fig. 4).

11. Fibule d'or de la collection de M. l'abbé Cochet : la surface est décorée de filigranes. Elle a été trouvée en 1855 dans le cimetière mérovingien d'Envermeu (Seine-Inférieure), qui date du septième ou du huitième siècle (M. COCHET, *Sépult.*, p. 180).

12. Épingle à cheveux, en bronze doré, de la collection de M. Baudot : c'est une boule vide à l'intérieur et formée de deux parties hémisphériques dont la réunion est parfaitement opérée (M. BAUDOT, *Sépult. des Barbares*, p. 65, pl. XV, fig. 16).

13. Épingle à cheveux, d'or, trouvée à Sainte-Sabine (Côte-d'Or) dans une tombe de l'époque mérovingienne. Les cinq facettes principales offrent chacune un grenat de forme carrée; aux quatre angles de ce grenat sont placées autant de petites perles en pâte de verre blanchâtre, sertis dans de petits tubes qui forment une suite d'aspérités d'un effet bizarre et gracieux (M. BAUDOT, *Sépulture des Barbares*, p. 156, pl. XXVII, fig. 2).

14 et 15. Deux boucles d'oreilles d'or : la première, appartenant au Musée de Rouen, réduite aux trois quarts de l'exécution, est décorée de filigranes; la seconde, de la collection de M. l'abbé Cochet, provient du cimetière d'Envermeu; l'anneau est en bronze (M. COCHET, *Sépultures gauloises*, p. 180).

16. Plaque d'or appartenant au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque impériale de Paris, décrite sous le nº 2711 dans le *Catalogue* de M. CHABOUILLET; Paris, 1858. Nous en avons donné la description au titre de l'ORFÉVRERIE, chap. Ier, § II, art. 11, t. 1er, p. 480.

17. Poignée d'épée en or, ornée de plaques de grenat;

18. Poignée de coutelas en or, décorée de verre rouge cloisonné;

19. Agrafe d'or, ornée de verre rouge cloisonné;

Ces trois objets, dont les matières sont ainsi désignées par M. Peigné Delacourt, d'après MM. Pelouze et Sénarmont, membres de l'Académie des sciences (*Recherches sur le lieu de la bataille d'Attila, en* 451), sont déposés au Musée de la ville de Troyes. Ils proviennent de la trouvaille faite, en 1842, près de la commune de Pouan, arrondissement d'Arcis-sur-Aube. Dans l'ouvrage cité, M. Peigné Delacourt a cherché à établir que la bataille livrée à Attila, en 451, avait eu lieu à Pouan. Il en a conclu que les armes qui y ont été trouvées devaient, à cause de leur richesse, avoir appartenu à un roi, et que dès lors elles ne pouvaient être que celles de Théodoric, roi des Visigoths, tué dans cette bataille.

Pour avoir plus de détails sur tous ces bijoux, on peut lire ce que nous en avons dit au titre de l'ORFÉVRERIE, tome Ier, page 484 et suivantes.

Les objets dont la dimension n'est pas indiquée ci-dessus sont rendus de la grandeur d'exécution.



Phot. col. A. Noel

Chrmo-lith. Lemercier, r. de Seine 57_Paris

G. Regamey lith.

ORFÉVRERIE

Couronne d'or de Recceswinthe roi des Goths.

PLANCHE XXXII.

ORFÉVRERIE.

COURONNE D'OR DE RECCESVINTHE, ROI DES GOTHS.

La couronne d'or du roi Reccesvinthe faisait partie du trésor trouvé en 1858 à la Fuente de Guarrazar, près de Tolède. Elle appartient aujourd'hui au Musée de Cluny. Nous avons donné une description détaillée de cette belle pièce d'orfévrerie espagnole du septième siècle dans notre tome Ier, page 500, et nous avons traité là les différentes questions qui se rattachent au trésor de Guarrazar. Nous y renvoyons le lecteur. La reproduction que nous donnons est aux six dixièmes de l'exécution. Pour arriver à la plus grande exactitude possible, nous avons fait photographier la couronne et sa croix par M. Berthier; puis un exemplaire du cliché photographique, mis en couleur par M. Alexis Noël, a servi à M. Régamey pour l'exécution des pierres chromo-lithographiques qui rendent ce riche et curieux objet avec une grande vérité.



Phot. Bianchi — Chromolith. Lemercier, Paris. — Regamey lith.

ORFÉVRERIE

Couverture d'un évangéliaire de la cathédrale de Monza.

PLANCHE XXXIII.

ORFÉVRERIE.

COUVERTURE D'UN ÉVANGÉLIAIRE DE LA CATHÉDRALE DE MONZA.

Nous avons donné dans notre tome II, page 57, la description de cette couverture d'évangéliaire, et nous avons fait connaître, dans les pages 60 et suivantes, tous les documents qui tendent à établir que ce bel objet est un don que la reine des Lombards, Théodelinde, avait fait à la basilique de Monza au commencement du septième siècle. Nous avons exposé également les motifs qui nous le font regarder, avec Frisi, l'historien de l'église de Monza, comme un travail byzantin. Nous avons peu de chose à ajouter à ce que nous avons dit.

Nous avons rapporté l'inseription gravée sur les quatre listels d'or disposés sur les deux ais telle qu'on doit la lire; la voici telle qu'elle existe. Sur l'ais supérieur dont nous offrons la reproduction, on lit : DE DONIS DI OFFERIT THEODELENDA REG. GLORIOSISSEMA SCO. IOHANNI BAPT.; et la suite sur l'ais inférieur : IN BASELICA QUAM IPSA FUND. IN MODICIA PROPE PALATIUM SUUM. « Des dons que Dieu lui a faits, la très-glorieuse reine Théodelinde offre (cet objet) à saint » Jean-Baptiste dans la basilique qu'elle a fondée à Monza près de son palais. »

Trois des camées dans chacun des ais sont des pierres antiques; le quatrième, en bas à droite dans l'ais que reproduit notre planche, est un camée moderne sur jaspe sanguin, représentant la figure du Christ. Dans l'autre ais, il y a aussi un camée moderne en jaspe sanguin représentant la Vierge. Ces deux camées ont été mis là en 1773 pour remplacer deux camées antiques qui avaient été volés (Frisi, *Mem. storiche di Monza,* t. III, p. 58).

La reproduction que nous donnons est aux deux tiers de l'exécution. Elle a été obtenue par une photographie de l'objet exécutée sur verre par M. Gérard Bianchi, peintre et photographe à Monza, qui a mis ensuite en couleurs, avec le plus grand soin, un exemplaire sur papier du cliché photographique. Ce cliché a été transporté sur pierre lithographique d'après le procédé Poitevin, afin d'obtenir un dessin d'une grande exactitude, et les pierres chromo-lithographiques ont été faites par M. Régamey.



J. C. Koch del. Chromolith. Lemercier, Paris. Moulin lith.

ORFÈVRERIE

Couverture d'un évangéliaire de l'Abbaye de St. Eméran.

PLANCHE XXXIV.

ORFÉVRERIE.

COUVERTURE D'UN ÉVANGÉLIAIRE DE L'ABBAYE DE SAINT-ÉMERAN.

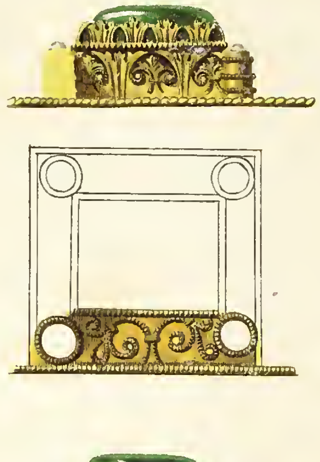
Nous avons plusieurs fois parlé de cette magnifique couverture d'évangéliaire que fit exécuter, sous le règne d'Othon II, vers 975, l'abbé Ramuold, qui gouvernait alors la célèbre abbaye de Saint-Émeran de Ratisbonne. Nous avons aussi donné les raisons qui nous faisaient considérer ce beau travail d'orfévrerie, et surtout les bas-reliefs d'or, comme étant sortis de la main d'un artiste byzantin. Nous prions donc le lecteur de se reporter à notre tome Ier, pages 75 et 144 (où l'abbé a été nommé Romuald au lieu de Ramuold), et à notre tome II, page 106.

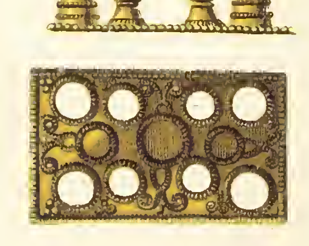
La couverture, qui est d'or, chargée de pierres précieuses et de perles, porte quarante-trois centimètres de hauteur sur trente-trois centimètres de largeur. La reproduction que nous en donnons est donc de moitié de l'exécution. Au centre, on voit le Christ assis, bénissant de la main droite à la manière grecque, et tenant de la gauche le livre des Évangiles. Le quadrilatère qui renferme la figure du Christ est accompagné des figures des évangélistes. Au-dessus on voit deux sujets tirés des Évangiles : la Femme adultère et les Vendeurs chassés du temple; au-dessous deux autres sujets : Jésus guérissant un lépreux, et le Sauveur rendant la vue à des aveugles.

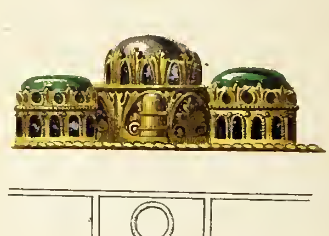
Cet évangéliaire appartient à la Bibliothèque royale de Munich; il porte le n° 55 et est décrit sous ce numéro dans une Notice (*Allgemeine Auskunft über die K. Hof-und Staats Bibliothek zu München für Besucher derselben; München*, 1851) des livres et objets exposés aux yeux du public, comme étant les plus propres à intéresser soit par leur antiquité, soit par leur rareté ou par la richesse de leur extérieur.

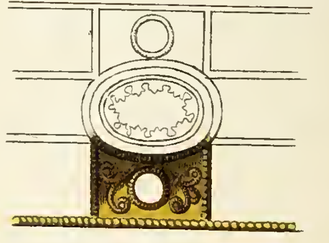
La lithochromie a été exécutée par M. Moulin sur un dessin de M. J. C. Koch, peintre à Munich, aujourd'hui professeur à Spire.

(T. I, fol. 39.)













I. C. Koch del. Chromolith Lemercier Paris Moulin lith.

ORFEVRERIE

Chatons de la couverture de l'évangéliaire de l'Abbaye de St. Emeran.

PLANCHE XXXV.

ORFÉVRERIE.

CHATONS DE LA COUVERTURE DE L'ÉVANGÉLIAIRE DE L'ABBAYE DE SAINT-ÉMERAN.

Nous avons fait reproduire en élévation dans cette planche quelques-uns des chatons qui sertissent les pierres fines et les perles sur la riche couverture de l'évangéliaire de Saint-Émeran qu'on voit dans la planche précédente. Ces chatons, qui s'élèvent de deux centimètres et plus, offrent les motifs les plus variés et sont traités avec une grande délicatesse. On ne trouve rien de semblable dans l'orfévrerie allemande, française ou italienne du dixième siècle et du onzième. C'est un des motifs qui nous portent à penser que la couverture de l'évangéliaire de Saint-Émeran est sortie de la main de l'un de ces artistes grecs que la princesse Théophanie, fille de l'empereur Romain II, avait attirés auprès d'elle après son mariage avec Othon II.

Ces chatons ont été dessinés par M. J. C. Koch, peintre à Munich. La lithochromie est de M. Moulin.


ECCE SALVS VITE PQVA MORS MORTVA MORTS
VNDE SVAE MATRISQVE ANIMAE POSCENDO SALVTE
QVAM SI QVIS DEMI THINC DANETVR MORTE PENNI
HANC REGINA CRVCE FABRICARI GISILA IVSSIT

PLANCHE XXXVI.

ORFÉVRERIE.

CROIX D'OR DU TOMBEAU DE LA REINE GISILA.

Cette belle croix d'or, enrichie de pierres fines, de perles et d'émaux cloisonnés, se trouvait autrefois à Ratisbonne sur le tombeau de la reine Gisèle, femme de Henri le Querelleur, duc de Bavière. Elle y avait été placée par les ordres de sa fille Gisèle, femme de saint Étienne, roi de Hongrie, et sœur de l'empereur saint Henri. Elle est aujourd'hui conservée dans la Riche-Chapelle du palais du roi de Bavière.

Nous avons donné la description de cette croix dans notre tome II, page 115, où nous avons exposé, ainsi que dans notre tome Ier, page 143 et suivantes, les raisons qui nous font la regarder comme sortie de la main d'un artiste byzantin.

On remarque aux pieds du Sauveur deux petites figures : on a voulu représenter, sans aucun doute, le roi Étienne de Hongrie et sa femme la reine Gisèle, donatrice de cette croix.

Voici les inscriptions qui sont exécutées en relief, par le repoussé, sur la face de la croix que reproduit notre planche.

Au-dessus de la tête du Christ : ECCE SALUS VITE P(er) QUA(m) MORS MORTUA MORTE. C'est un triste jeu de mots qu'on peut traduire ainsi : « Voici le salut et la vie; par la croix, la mort mourut de la mort. »

Sur la traverse de la croix, à la droite de la figure : UNDE SUAE MATRIS QUE ANIMAE POSCENDO SALUTE(m). « Par cette croix, elle (Gisèle) implore le salut pour l'âme de sa mère et pour la sienne. »

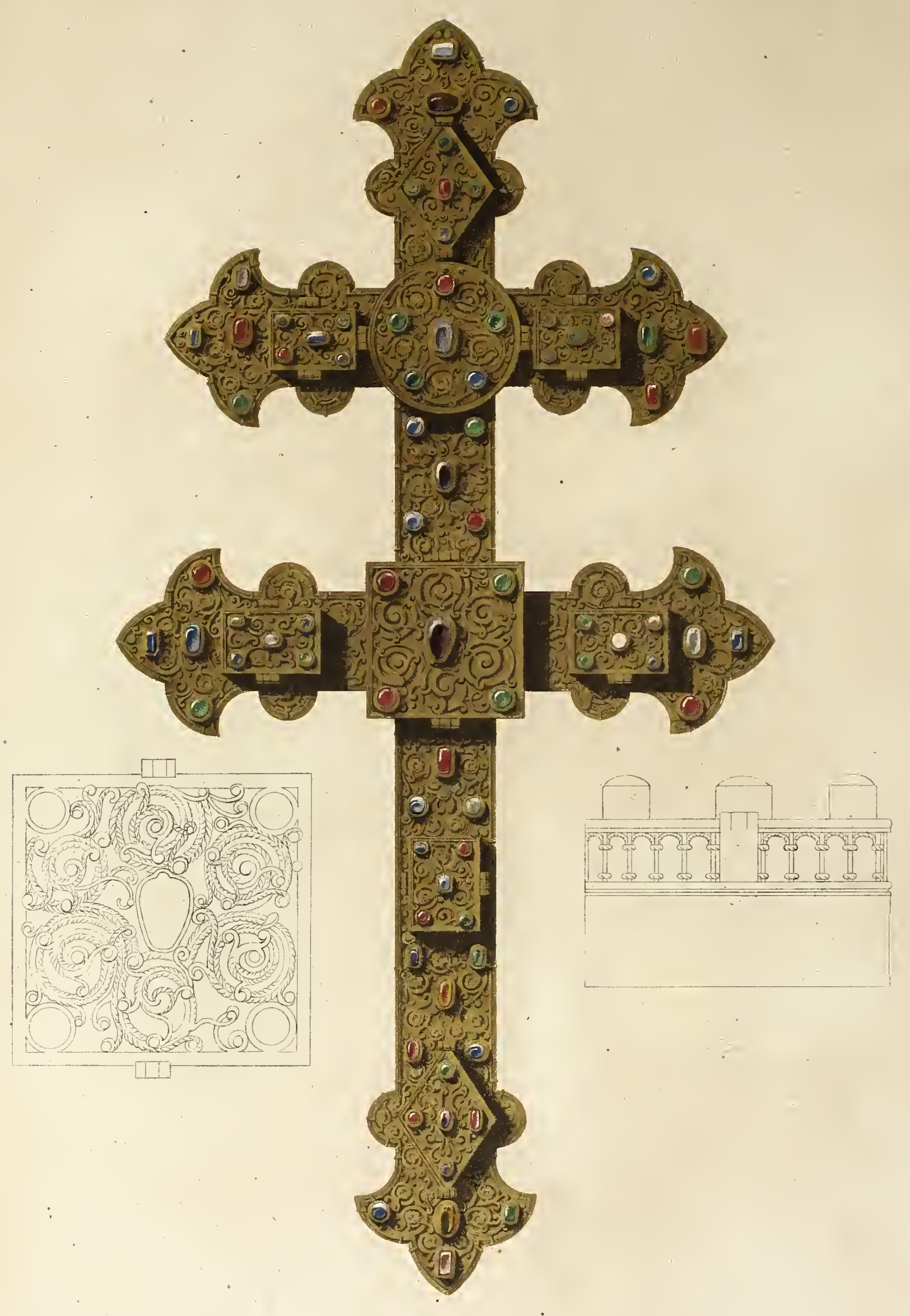
Sur la branche de la croix, à la gauche : QUAM SI QUIS DEMIT HINC DA(m)NETUR MORTE P(er)ENNI. « Si quelqu'un l'enlève jamais d'ici, qu'il soit condamné à une mort éternelle. »

Au-dessous des pieds du Christ : HANC REGINA CRUCE(m) FABRICARI GISILA JUSSIT. « La reine Gisèle a ordonné l'exécution de cette croix. »

Sur le revers de la croix, où l'on voit la figure du Christ et les symboles des évangélistes gravés en intaille sur l'or du fond, on lit l'inscription que nous avons rapportée tome II, page 115, qui ne laisse aucun doute sur la donatrice du monument et sur sa destination. La hauteur de la partie que nous reproduisons est de quarante centimètres, la largeur de la traverse de la croix de trente et un centimètres et demi; notre reproduction est donc aux deux tiers de l'exécution.

La lithochromie a été exécutée par M. Moulin, sur un dessin que M. J. C. Koch, peintre à Munich, a fait d'après l'original.





S. Martin del. Chromolith Lemercier, Paris. Ricard lith.

ORFÉVRERIE

Croix-reliquaire en cuivre doré, enrichie de pierres fines.

PLANCHE XXXVII.

ORFÉVRERIE.

CROIX-RELIQUAIRE EN CUIVRE DORÉ, ENRICHIE DE PIERRES FINES.

Bien qu'en cuivre, cette croix est traitée avec une grande délicatesse. Toute la surface est décorée de rinceaux du meilleur goût, la plupart exécutés avec des filets de métal reproduisant une tresse qui paraît avoir été obtenue par l'action d'un poinçon gravé frappé au marteau. Ces rinceaux, contournés à la pince, sont détachés du fond, au-dessus duquel ils s'élèvent d'un à deux millimètres ; ils n'y sont soudés que par leur extrémité. Ils se terminent par des fleurettes ou de petits fruits. On verra des rinceaux d'un dessin du même style sur la couverture de l'évangéliaire de Sienne et sur la bordure de l'émail appartenant à la collection Pourtalès, dont l'origine byzantine est incontestable (Voyez nos planches CI et CV). Neuf petites boîtes de vingt-six millimètres de hauteur, destinées à renfermer des reliques, sont fixées sur la hampe et les deux bras de la croix. Elles sont décorées d'arcatures sur leur contour, et leur couvercle est découpé à jour. Notre planche reproduit le dessin au trait, dans la grandeur de l'exécution, du dessus et de l'élévation de la boîte qui est au milieu de la grande traverse. Des pierres fines et des perles posées avec une grande symétrie complètent l'ornementation.

Le revers de la croix est décoré de la même manière, avec cette seule différence que le couvercle de la boîte à reliques qui occupe le centre de la petite traverse, en cuivre plein doré et gravé, offre à son centre une croix découpée à jour qui est fermée par un verre. Il n'est pas douteux que cette boîte n'ait renfermé une parcelle de la vraie croix taillée en forme de croix, suivant l'usage des Grecs.

La hauteur du monument est de quarante centimètres, la longueur de la grande traverse de vingt et un, la longueur de la petite de dix-huit. La reproduction qu'en donne notre planche est donc de moitié de l'original.

Nous avons expliqué dans notre tome II, page 116, les motifs qui nous engagent à le considérer comme une production de l'art byzantin. Il est vrai de dire qu'on a imité en Occident le genre d'ornementation appliqué à notre croix, ce qui a pu la faire classer parmi les objets dus à l'industrie française ; mais la forme à double traverse est essentiellement orientale.

Les deux faces de notre croix sont séparées aujourd'hui par une bande de métal de trois centimètres environ de largeur, qui se continue au delà de la partie inférieure, de manière à former un nœud et une douille dans laquelle on pouvait placer une hampe, afin de faire de la croix une croix processionnelle. Nous croyons que toute cette partie du monument n'est ni du même âge ni de la même provenance que les deux faces de la croix, qui auront été anciennement détachées de l'âme sur laquelle elles étaient fixées pour se prêter à cet arrangement.

Ce bel objet appartenait à la collection du prince Soltykoff (n° 108 du Catalogue de 1861). A la vente de cette collection, il a été adjugé au Musée de Cluny moyennant 1,044 francs ; il porte le n° 3129 dans le Catalogue de ce Musée.



PLANCHE XXXVIII.

ORFÉVRERIE ET SCULPTURE EN IVOIRE.

COUVERTURE DU LIVRE DE PRIÈRES DE CHARLES LE CHAUVE.

Le livre de prières qui est revêtu de la belle couverture que nous reproduisons dans cette planche et dans la suivante, a été écrit pour Charles le Chauve entre les années 842 et 869. Nous parlerons du livre dans l'explication que nous donnerons de notre planche LXXXIX, où l'on verra deux miniatures qui en sont tirées; pour le moment nous ne nous occuperons que de la couverture dont il est enrichi.

Notre planche en reproduit le plat supérieur. Le centre est occupé par une plaque d'ivoire sculptée en haut relief qui est encadrée dans une bordure d'argent doré enrichie de quatre-vingt-quatre pierres fines. Il en manque aujourd'hui vingt-sept; six ont été enlevées avec le chaton qui les sertissait.

Le sujet du bas-relief d'ivoire n'est autre que l'exposition du psaume LVI de David. C'est M. Paul Durand qui le premier a fourni cette explication (*Revue archéologique*, t. V, p. 733). Les principaux versets du psaume sont en effet parfaitement traduits par la sculpture.

1. « Ayez pitié de moi, mon Dieu, ayez pitié de moi, parce que mon âme a mis en vous sa confiance. »

2. « Et j'espérerai à l'ombre de vos ailes, jusqu'à ce que l'iniquité soit passée. »

L'âme à l'ombre des ailes du Seigneur, c'est la petite figure tenue sur les genoux d'un ange. On sait qu'au moyen âge l'âme humaine était ordinairement représentée, en Occident, sous la forme d'un petit être humain nu et sans sexe. Mais comme le fait observer M. Durand, qui a étudié et dessiné tant de monuments en Grèce et dans le Levant, dès les premiers siècles et jusqu'aujourd'hui, en Orient, on représente l'âme sous la forme d'une petite figure humaine vêtue.

3. « Je crierai vers le Dieu très-haut, vers le Dieu qui a été mon bienfaiteur. »

4. « Il a envoyé son secours du haut du ciel et il m'a délivré; il a couvert de confusion et d'opprobre ceux qui me foulaient aux pieds. »

La partie supérieure du bas-relief reproduit le Dieu très-haut (Deum altissimum); le secours descendu du ciel, c'est l'ange qui tient le petit enfant et le protége.

5. « Dieu a envoyé sa miséricorde et sa vérité, et il a arraché mon âme du milieu des petits lions; j'ai dormi plein de trouble. »

La miséricorde et la vérité sont personnifiées sous la figure de ces deux jeunes hommes nimbés, drapés à l'antique, qui se tiennent auprès du lit où reposent l'ange et l'enfant; les lionceaux se voient à droite et à gauche de ce lit, que l'artiste a introduit là par allusion à ces mots du psaume : « J'ai dormi. »

6. « Les enfants des hommes ont des dents qui sont comme des armes et des flèches, et leur langue est une épée très-aiguë. »

Ce verset est exprimé par ce groupe d'hommes armés de lances et de flèches, et qui portent leurs regards vers l'enfant comme pour le menacer. Un seul tient un glaive pour bien rendre ces mots : « Une épée très-aiguë (gladius acutus), » qui sont au singulier dans le poëme.

(T. I, fol. 43.)

8. « Ils ont tendu un piége à mes pieds et ils ont rendu mon âme toute courbée. »

9. « Ils ont creusé une fosse devant mes yeux et ils y sont eux-mêmes tombés. »

Ces deux versets sont traduits par la scène sculptée à la partie inférieure du bas-relief, où l'on voit quatre hommes dont l'un pioche encore la terre, tandis que les trois autres sont déjà renversés et tombent en laissant échapper de leurs mains les instruments avec lesquels ils creusaient une fosse.

Le R. P. Cahier, qui a publié ce bas-relief et celui que nous donnons dans la planche suivante, en accompagnant ses gravures d'une très-savante dissertation (*Mélanges d'archéologie*, t. Ier, p. 27), avait d'abord contesté l'appréciation de M. Durand et donné une autre explication du sujet sculpté ; mais un document irrécusable est venu démontrer la vérité de l'interprétation de M. Durand, qui a été admise depuis par le savant Père Cahier. En effet, un manuscrit du Muséum britannique (Bodley... n° 603), qui contient le psautier romain de saint Jérôme, est accompagné de dessins à la plume relatifs au texte. Eh bien, au psaume LVI est jointe une composition reproduisant toutes les scènes exprimées dans notre bas-relief avec les mêmes dispositions générales, en telle sorte qu'on serait tenté de croire que l'artiste qui a dessiné les vignettes du manuscrit de Londres, auquel le R. P. Cahier assigne pour date la fin du dixième siècle, aurait eu connaissance de notre bas-relief d'ivoire et s'en serait inspiré.

La reproduction que nous donnons des deux côtés de la couverture du livre de prières de Charles le Chauve est de la grandeur de l'exécution.



Phot. [illegible] — Chromolith. [illegible] — [illegible]

ORFÈVRERIE ET SCULPTURE EN IVOIRE,

Plat inférieur de la couverture du livre de prières de Charles le Chauve

PLANCHE XXXIX.

ORFÉVRERIE ET SCULPTURE EN IVOIRE.

PLAT INFÉRIEUR DE LA COUVERTURE DU LIVRE DE PRIÈRES DE CHARLES LE CHAUVE.

L'ivoire sur cette face de la reliure est encadré dans une bordure d'argent doré. A chaque angle était placée une pierre précieuse, dont une seule subsiste. Chacun des grands côtés de la bordure est enrichi de trois ornements en pâte de verre rouge imitant le grenat, qui sont disposés en forme de croix. Tout le surplus du champ est couvert d'enroulements de bon goût, de style byzantin, qui sont rendus par un cordonnet granulé contourné à la pince et soudé sur le fond.

Le bas-relief d'ivoire représente dans le haut du tableau le prophète Nathan venant reprocher à David le meurtre d'Urie, et dans le bas la mise en scène de la parabole dont le prophète se servit en abordant David : « Il y avait deux hommes dans une ville de votre royaume dont l'un était riche et l'autre pauvre. Le riche avait un grand nombre de brebis et de bœufs ; le pauvre n'avait rien du tout qu'une petite brebis qu'il avait achetée et nourrie avec grand soin, qui avait crû parmi ses enfants, mangeant de son pain, buvant dans sa coupe, et dormant dans son sein, et il la chérissait comme sa fille. Un étranger étant venu voir le riche, celui-ci ne voulut point toucher à ses brebis ni à ses bœufs pour lui faire festin, mais il prit la brebis de ce pauvre homme et la donna à manger à son hôte. David entra dans une grande indignation contre cet homme et dit à Nathan : « Vive le Seigneur, celui qui a fait cette action est digne de mort et il en sera puni. » Nathan dit à David : « Vous êtes cet homme. Voici ce que dit le Seigneur, Dieu d'Israël : Je vous ai sacré roi sur Israël et je vous ai délivré de la main de Saül. Je vous ai mis dans les mains la maison et les femmes de votre seigneur, je vous ai rendu maître de toute la maison d'Israël et de Juda: pourquoi donc avez-vous méprisé ma parole jusqu'à commettre le mal devant mes yeux? Vous avez fait perdre la vie à Urie l'Héthéen; vous lui avez ôté sa femme et vous l'avez prise pour vous, et vous l'avez tué par l'épée des enfants d'Ammon qui sont mes ennemis. C'est pourquoi..... » (Les Rois, livre II, chap. XII.)

On reconnaît facilement dans le bas-relief supérieur tous les détails du fait rapporté dans la Bible. David est sur le seuil de son palais avec Bethsabée. Nathan vient de sortir du temple. Le geste de David semble être celui de l'interpellation; il vient de demander quel est le coupable, et le prophète répond : Vous êtes cet homme. Bethsabée, qui comprend que l'orage va éclater, s'éloigne, ce qu'indique assez la disposition de ses pieds.

Entre les deux tableaux l'artiste a placé le cadavre d'Urie.

Nous avons dit (tome Ier, page 63) que nous regardions les deux plaques d'ivoire du livre de prières de Charles le Chauve comme appartenant à l'école byzantine du neuvième siècle. Le R. P. Cahier regarde bien la couverture du livre comme étant contemporaine du manuscrit, mais il pense que l'ivoire n'est pas grec et que c'est un travail de la basse Italie. Nous pourrions dire que l'artiste italien qui au neuvième siècle aurait été capable de sculpter avec tant de perfection, ne pouvait être qu'un élève de ces artistes grecs qui, émigrés en Italie à la fin du

huitième siècle, y avaient été les promoteurs de la renaissance de l'art, tombé au dernier degré d'avilissement (Voyez au titre de la SCULPTURE, chapitre Ier, § III, tome Ier, pages 104, 114, 118). On devrait donc encore reconnaître, même en admettant la supposition du R. P. Cahier, que nos deux bas-reliefs se rattachent à l'école grecque du neuvième siècle. Mais nous les regardons comme tout à fait byzantins; le style de la sculpture se retrouve dans tous les monuments grecs du neuvième siècle et du dixième que nous avons cités et dont l'origine est incontestable; les costumes des personnages, les petits monuments, le lit où est assis l'ange avec l'enfant, tout cela se rencontre dans les miniatures des manuscrits grecs du neuvième, du dixième et du onzième siècle. Le costume de Bethsabée n'est autre que celui qui est porté par la Vierge dans les bas-reliefs grecs que reproduisent nos planches V, IX et XI, et dans les miniatures du manuscrit du dixième siècle que l'on voit sur notre planche LXXXIII. Les costumes donnés aux personnages par l'artiste anglo-saxon qui a dessiné la vignette du manuscrit de Londres reproduisant le même sujet (voyez notre explication de la planche précédente), sont bien différents de ceux de nos bas-reliefs; tout en imitant la composition byzantine, l'artiste de l'Occident a revêtu les figures du costume de son pays (Cette vignette est reproduite dans les *Mélanges d'archéologie*, tome Ier, planche XLV). Au neuvième, au dixième et au onzième siècle, on a certainement pris, en Occident, les productions byzantines pour modèle; mais les œuvres occidentales se trahissent toujours de quelque manière, et jamais en Occident on n'a su traiter les têtes comme le faisaient les Grecs. Il n'y a pas jusqu'à la manière dont la traduction du psaume LVI est entendue par le sculpteur qui ne dénote l'esprit mystique des Byzantins. Le R. P. Cahier déclare qu'avant d'avoir vu le psautier de Londres, il aurait regardé ce dessin comme impossible. On ne pourrait en effet citer aucune composition que l'Occident ait traitée dans cet esprit au moyen âge. Nous persistons donc à regarder les deux bas-reliefs comme appartenant à l'art byzantin.

Les ivoires ont été photographiés sur les originaux, qui étaient alors fort noircis, et les clichés transportés sur pierre d'après le procédé Poitevin; mais les deux planches ayant été tirées lorsque M. Lemercier n'avait pas encore trouvé le moyen de retoucher les pierres empreintes d'un cliché photographique, les pierres n'ont pu recevoir aucune retouche et ont conservé les parties noires du cliché que l'action de la lumière n'avait pas assez éclairées. Les archéologues devront préférer toutefois ces photographies à un dessin même bien fait.

La photographie a été obtenue par M. Berthier de la grandeur de l'exécution, et des épreuves sur papier des bordures d'argent ayant été mises en couleur par M. Alexis Noël, ont été traduites en lithochromie par M. Régamey.


GRAMMATA QVI SOPHIE·QVERIT COGNOSEERE V
EN QVI·VERA·CES SOPHIE FVLSERE·SEQVACES
QVADRATVM·PLAVDET·HABERE
ORNAT PERFEETAM REX HE·INRIH STEM·MATE SECTAM

PLANCHE XL.

ORFÉVRERIE, ÉMAILLERIE, SCULPTURE EN IVOIRE.

COUVERTURE D'UN ÉVANGÉLIAIRE DE L'EMPEREUR HENRI II.

La belle couverture de livre qui est représentée dans cette planche appartient à la Bibliothèque royale de Munich. Elle vient à l'appui de notre histoire des arts industriels au moyen âge, non-seulement pour l'émaillerie, mais encore pour l'orfévrerie et la sculpture en ivoire. Elle offre un très-beau spécimen des pièces d'orfévrerie sur lesquelles les orfévres de l'Occident sertissaient, à l'instar des pierres fines, un certain nombre de ces petits émaux cloisonnés que les Grecs, dès le neuvième siècle, répandaient en Europe, et que les Allemands et les Italiens imitèrent ensuite (voyez au titre de l'ÉMAILLERIE, chapitre I[er], § III, art. III, IV et V).

Le manuscrit que protége cette couverture (n° 57 de la Notice *Allgemeine Auskunft über die K. Hof-und Staats-Bibliothek zu München*, 1851) a pour titre : *Evangelia de tempore et sanctis per circulum anni*. Il a été écrit vers 1014 pour l'empereur Henri II. Sur les vingt-cinq belles miniatures qui décorent ce manuscrit, il y en a une qui représente le couronnement du saint empereur et de sa femme sainte Cunégonde. Une inscription, gravée sur un listel qui borde l'ivoire, indique encore que cette couverture a été faite à l'époque de ce prince ; la voici :

Grammata qui sophie querit cognoscere vere,
Hoc mathesis plene quadratum gaudet habere.
En qui veraces sophie fulsere sequaces.
Ornat perfectam rex Heinrich stemmate sectam.

Ces vers ne sont pas fort clairs ; nous pensons qu'on peut leur donner ce sens : « Celui qui aspire à connaître les livres de la vraie sagesse est heureux de posséder ce volume, qui contient la plénitude de la science. Voici ceux qui ont brillé comme les disciples sincères de la sagesse (le Christ et les Apôtres figurés dans les émaux). Le roi Henri fait honneur par sa noblesse à la véritable doctrine. »

L'ivoire, que nous croyons sorti de la main d'un artiste grec, a déjà été publié par le R. P. Charles Cahier dans le second volume des *Mélanges d'archéologie*. Sans se prononcer affirmativement sur ce point, le savant archéologue reconnaît que si l'époque de saint Henri a pu produire ce chef-d'œuvre de la toreutique, c'est que l'art allemand avait ravivé alors, par des communications fréquentes avec Constantinople, la grande impulsion que Charlemagne lui avait donnée. En traitant de la sculpture, nous avons développé les motifs qui nous font attribuer une origine byzantine à ce bas-relief (voyez tome I[er], page 76).

Un listel, qui encadre la bordure d'or, de pierreries et d'émaux, porte en relief les noms des évangélistes. Les quatre pièces qui composent la partie de ce listel qui est à droite ont été interverties et placées en sens contraire à une époque sans doute où la pièce aura été démontée pour cause de restauration. En rétablissant ces pièces dans leur ordre, on lit : *Sanctus Ioannes*. On lit également les noms des évangélistes sur les bordures circulaires en or qui encadrent l'ange et les trois animaux symboliques placés aux angles.

(T. I, fol. 45.)

Les petits émaux sertis dans la bordure d'orfévrerie représentent, savoir : dans le haut du tableau, au centre, le Christ ayant à sa droite saint Pierre et à sa gauche saint Paul; dans le bas du tableau, au centre, saint Jean l'Évangéliste, à sa droite saint Simon, à sa gauche saint Matthieu; dans la colonne de gauche, saint Philippe, saint Jacques et saint Barthélemy; dans la colonne de droite, saint André, saint Luc et saint Thomas.

La pièce a quarante-cinq centimètres de hauteur sur trente-trois centimètres de largeur; la reproduction que nous en donnons ici est donc de moitié de la grandeur de l'exécution.

La lithochromie a été exécutée par M. Kellerhoven sur un dessin que M. J. C. Koch, peintre à Munich, a fait d'après l'original.



J. C. Koch del. Chromolith. Lemercier, Paris. Ricard lith.

ORFÉVRERIE

Couronne de l'Impératrice S^{te}. Cunégonde.

PLANCHE XLI.

ORFÉVRERIE.

COURONNE DE L'IMPÉRATRICE SAINTE CUNÉGONDE.

Nous reproduisons ici, dans la grandeur de l'original, une très-belle couronne d'or qui est conservée dans le trésor de Sa Majesté le roi de Bavière. Elle passe pour être celle de l'impératrice sainte Cunégonde, femme de l'empereur Henri II.

La couronne est composée d'un bandeau de six plaques articulées qui sont chargées de très-grosses pierres fines cabochons. Cette première partie, qui est dans la forme du stemma des empereurs grecs, est bien un travail allemand du onzième siècle; mais la petite bordure chargée de perles, les fleurons et la croix qui s'élèvent au-dessus, ont dû être ajoutés au treizième. Nous avons cité ce bel objet dans notre tome II, page 200, où l'on a imprimé par erreur que le bandeau était composé de quatre plaques articulées, tandis qu'il l'est en réalité de six.

La lithochromie a été exécutée par M. Ricard, sur le dessin que M. J. C. Koch, peintre à Munich, avait fait d'après l'original.



Al. Noel del — Chromolith. Lemercier, Paris. — Moulin lith

ORFÈVRERIE

Boîte évangéliaire en or, enrichie d'émaux Byzantins

PLANCHE XLII.

ORFÉVRERIE.

BOITE-ÉVANGÉLIAIRE EN OR ENRICHIE D'ÉMAUX BYZANTINS.

Cette planche reproduit le dessus d'une boîte destinée à renfermer les Évangiles. Il est tout d'or et enrichi de pierres fines et d'émaux byzantins. Le bas-relief qui occupe le centre est exécuté au repoussé. Le Christ y est représenté sur la croix, avec la Vierge et saint Jean à ses côtés; au-dessus des bras de la croix on voit deux figures qui personnifient le soleil et la lune. Le sujet est placé sous une arcade dont l'arc est décoré de pierres fines et d'émaux cloisonnés très-fins. La bordure, qui est en surélévation au-dessus du bas-relief, est d'une grande richesse. Les quatre angles sont occupés par les symboles des évangélistes : l'aigle de saint Jean, l'ange de saint Matthieu, le bœuf de saint Luc, et le lion de saint Marc; ils sont exécutés en émail cloisonné. On peut distinguer sur le bas de la tunique de l'ange un M, rendu en émail, et un T, exprimé en cloisonnage d'or, première et troisième lettres du nom grec de saint Matthieu ΜΑΤΘΑΙΟϹ ou ΜΑΤΘΕΟϹ (Voyez nos planches LXXXIV et CI). Les quatre petits émaux triangulaires qui sont placés dans le haut et dans le bas des deux bandes latérales de la bordure sont en partie champlevés et en partie cloisonnés : le fleuron d'or à trois branches est épargné sur le fond d'or, mais les petits fils qui se détachent sur l'émail vert (la lithochromie ne les a pas toujours rendus) sont posés sur le fond, légèrement champlevé, qui a reçu l'émail. L'ornementation cloisonnée de tous ces émaux, qui doivent appartenir au dixième siècle, est d'une délicatesse à laquelle les orfévres de l'Occident qui se sont exercés à produire des émaux de cette sorte n'ont jamais pu atteindre.

Les quatre petites figures gravées sur des médaillons d'or qu'on voit dans le haut et dans le bas de la bordure sont d'une époque bien postérieure au monument et ont dû remplacer des pierres fines rondes qui accompagnaient les pierres ovales du milieu.

De jolis rinceaux filigraniques, exécutés avec un fil granulé très-fin et soudés sur le fond, remplissent tout l'espace entre les pierres fines et les émaux.

Les deux parties latérales de la bordure qui touchent au bas-relief, renferment plusieurs inscriptions : c'est d'abord le nom de chacun des évangélistes, gravé sur une bandelette d'or, au-dessous ou au-dessus de son symbole; puis, à droite du bas-relief, ces mots : ECCE FILIUS TUUS, « voilà ton fils, » et à gauche, ceux-ci : ECCE MATER TUA, « voilà ta mère; » ce sont les paroles adressées par le Christ à la Vierge et à saint Jean.

L'inscription qui est placée sur les deux bords est intéressante en ce qu'elle nous donne le nom de la donatrice de ce beau monument. Elle est gravée sur quatre listels d'or disposés dans cet ordre :

✠ BEATRIX ME IN HONOREM DEI OMNIPOTENTIS
EJUS FIERI PRECEPIT ET OMNIUM SANCTORUM.

Il est évident que les listels ont été intervertis. On doit remarquer en outre que les mots DEI OMNIPOTENTIS sont gravés en lettres qui doivent appartenir au treizième siècle et non au onzième,

époque à laquelle il faut reporter l'exécution du monument et la gravure des trois autres parties de l'inscription. Il y a lieu de croire que notre boîte aura été réparée au treizième siècle, que l'un des listels brisé aura été gravé de nouveau, mais que l'orfévre illettré qui aura été chargé de la réparation n'aura pas replacé les listels dans leur ordre. En effet, il faut lire ainsi l'inscription :

✠ BEATRIX ME IN HONOREM DEI OMNIPOTENTIS
ET OMNIUM SANCTORUM EJUS FIERI PRECEPIT.

« Béatrix a ordonné que je fusse faite en l'honneur de Dieu tout-puissant et de tous ses saints. » — Quelle est cette Béatrix? Pour faire un pareil présent à une église, ce devait être une très-riche et très-puissante princesse, et l'on peut, avec quelque apparence de vérité, trouver la donatrice de notre monument dans la comtesse Béatrix, petite-fille de Hugues Capet, femme de Ebles Ier, comte de Reims et de Roucy, et nièce du roi de France Robert.

La boîte a trente-neuf centimètres de hauteur sur trente-deux de largeur; le bas-relief a vingt centimètres de hauteur. L'épaisseur de la boîte est de neuf centimètres environ. Elle s'ouvre en deux parties comme un livre. Le revers a reçu dans son ornementation une disposition analogue à celle du dessus de la boîte. Au centre, c'est un morceau d'une riche étoffe brodée en fils d'or qui est encadré dans une bordure. Dans chacun des angles de cette bordure est un fleuron à quatre branches; dans le haut, dans le bas et sur les côtés, la bordure est remplie par une étoffe fond rouge, décorée d'élégants rinceaux rendus par des fils d'or cousus sur le fond; c'est ce qu'on appellerait aujourd'hui une broderie en soutache. Toutes les couleurs de ces étoffes sont passées. Nous avons parlé de cette belle boîte dans notre tome II, page 202. Elle appartient au Musée du Louvre (n° 95 et 116 de la *Notice des émaux,* par M. DE LABORDE; Paris, 1853).

La lithochromie a été exécutée par M. Moulin, sur un dessin de M. Alexis Noël fait d'après l'original.



Photogr Chromolith. Lemercier, Paris. Ricard lith

ORFÉVRERIE

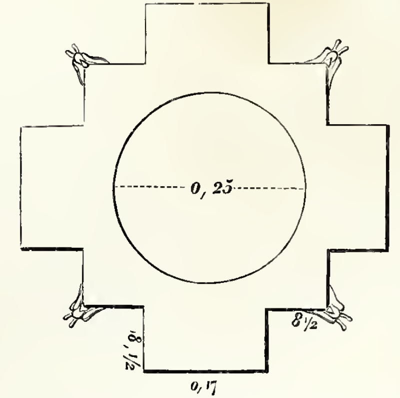
Reliquaire en cuivre émaillé avec figures en ivoire

PLANCHE XLIII.

ORFÉVRERIE.

RELIQUAIRE EN CUIVRE ÉMAILLÉ AVEC FIGURES EN IVOIRE.

Cette châsse, en cuivre doré et émaillé, présente l'aspect d'un temple de style byzantin. Elle affecte, ainsi qu'on peut le voir dans le plan ci-contre, la forme d'un carré sur chacun des flancs duquel saillit un portique, ce qui donne à l'ensemble la forme d'une croix à quatre branches égales. La base repose sur le dos de quatre dragons ailés. Du centre s'élève une coupole portée par un tambour et surmontée d'une boule.



Le petit monument, mesuré au pied de sa base, présente les dimensions que voici : le carré est de trente-quatre centimètres, la plus grande longueur de cinquante et un; la largeur des portiques de dix-sept; leur saillie sur le corps de l'édifice de huit centimètres et demi; la hauteur du corps de l'édifice est de vingt-six centimètres, la hauteur totale de cinquante.

Les flancs de l'édifice, les différentes surfaces du toit et la surface convexe des côtes du dôme sont enrichis d'émaux champlevés; mais les filaments déliés qui tracent certaines parties de l'ornementation sont rendus par un cloisonnage de fines bandelettes de métal soudées sur le fond.

Les arcades qui se développent sur le corps de l'édifice sont enrichies de feuillages ciselés et portées par des colonnes émaillées à chapiteaux ciselés; celles des portiques sont remplies par des bas-reliefs en ivoire de morse; la Vierge avec l'Enfant Jésus et saint Joseph, les trois Mages à cheval, la Crucifixion et les saintes femmes venant au tombeau du Christ, en sont les sujets. Les autres sont occupées par des statuettes de prophètes de douze centimètres et demi de hauteur, également en dent de morse. Les saints personnages tiennent des banderoles où sont gravés les versets de la Bible qui ont annoncé la venue du Sauveur.

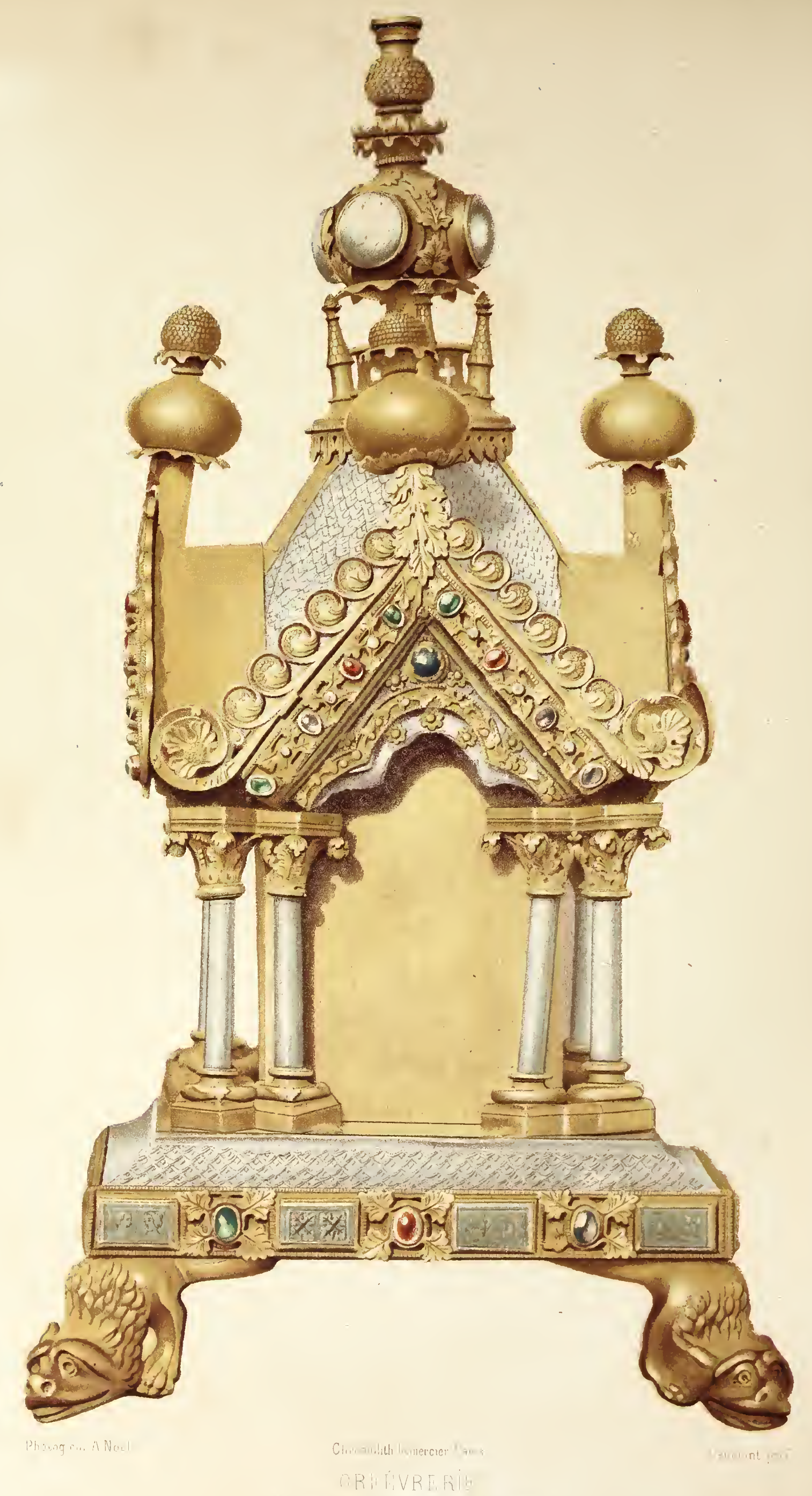
Le tambour de la coupole est divisé en douze niches par des pilastres qui portent les côtes du dôme. Dans chaque niche est la figure assise d'un apôtre tenant également une banderole où se lit l'un des versets du Credo. Ces statuettes, de neuf centimètres et demi de hauteur, sont taillées comme les autres dans de l'ivoire de morse.

Notre planche CIX reproduit, dans la grandeur de l'exécution, une des plaques de la toiture et deux des côtes du dôme.

Cette châsse faisait partie de la collection du prince Soltykoff (n° 132 du *Catalogue* de 1861); à la vente de cette collection, elle a été achetée 53,550 francs pour le Musée Kensington de Londres, où on la voit aujourd'hui. Nous avons dit, tome II, page 227, qu'elle avait été adjugée 51,000 francs; mais avec les frais à la charge de l'acquéreur, le prix en a été réellement porté à la somme de 53,550 francs.

Nous avons fait faire par M. Berthier une photographie de la pièce lorsqu'elle était encore en la possession du prince Soltykoff. Le cliché photographique a été transporté sur pierre par M. Lemercier. M. Ricard a exécuté les pierres pour la lithochromie.

(T. I, fol. 48.)



Photog. par A. Noel — Chromolith. Lemercier Paris — [illegible] grav.

ORFÈVRERIE

Reliquaire, travail de l'École [illegible]

PLANCHE XLIV.

ORFÉVRERIE.

RELIQUAIRE, TRAVAIL DE L'ÉCOLE RHÉNANE.

Ce reliquaire est en cuivre doré avec des parties en argent. Il offre l'aspect d'un monument carré surmonté d'un toit en forme de pyramide tronquée à quatre pans. Le soubassement est élevé sur le dos de quatre dragons dont les têtes se recourbent sur la terre, et décoré de plaques d'argent finement niellées, alternant avec des feuillages ciselés découpés à jour et chargés de pierreries. Les angles du monument sont cantonnés de trois colonnes d'argent à base attique, dont les chapiteaux se composent de larges feuilles recourbées en volute et terminées par une pomme de pin.

Les colonnes soutiennent sur chaque face une arcade trilobée romane, encadrée dans un fronton triangulaire dont le rampant, garni de feuilles recourbées, est surmonté d'une boule aplatie portant une pomme de pin; les arcades et les frontons sont enrichis de feuillages ciselés et de pierreries. La toiture, couverte d'imbrications d'argent, s'élève entre les quatre frontons; elle est terminée par une espèce de couronne du centre de laquelle sort un piédouche qui porte une boule décorée de quatre médaillons d'argent niellé et surmontée aussi d'une pomme de pin. Il est très-probable que dans l'origine il y avait dans les arcades des figures de saints exécutées en bas-relief. Ce petit monument appartient à l'école rhénane de la fin du douzième siècle. Nous l'avons cité dans notre tome II, page 244. La hauteur totale est de trente-quatre centimètres, la largeur du soubassement de quinze centimètres et demi.

Après avoir fait partie de la collection Debruge Duménil (n° 951 de notre *Description* de 1847), ce reliquaire était passé dans celle du prince Soltykoff (n° 133 du *Catalogue* de 1861). A la vente de cette collection, il a été adjugé à M. Basilewski moyennant 4,746 francs.

Nous l'avons fait photographier par M. Berthier. Le cliché photographique a été transporté sur pierre afin d'en obtenir une reproduction fidèle; puis, sur un exemplaire photographique mis en couleur par M. Alexis Noël, M. Daumont, lithographe, a exécuté les pierres qui ont donné la couleur.





Vase en cristal de roche donné par Suger au trésor de St Denis

PLANCHE XLV.

ORFÉVRERIE.

VASE DE CRISTAL DE ROCHE DONNÉ PAR SUGER AU TRÉSOR DE SAINT-DENIS.

Ce vase de cristal est couvert de petites élevures de forme ovoïde, obtenues par la taille. La monture d'argent doré enrichie de pierres fines, de perles, de quelques camées et de filigranes délicatement traités, a été exécutée par ordre de Suger, abbé de Saint-Denis, entre 1137, date du mariage de Louis VII avec Aliénor d'Aquitaine, et 1147, époque vers laquelle il écrivit le livre sur les faits de son administration, dans lequel il raconte comment ce vase était devenu sa propriété et le don qu'il en fit à son église. Suger s'exprime ainsi : « Nous avons également donné avec le plus grand bonheur, pour le service de la sainte table, ce vase ayant la forme d'une juste (sorte de bouteille) et qui paraît être de béryl ou de cristal. La reine, lorsqu'elle était nouvellement fiancée à monseigneur le roi Louis, le lui avait donné lors du premier voyage qu'il fit en Aquitaine. Pour reconnaître notre affection, elle nous en fit présent, et nous l'avons offert à nos seigneurs les saints martyrs. Après avoir enrichi ce vase d'une monture d'or et de pierreries (gemmis auroque ornato), nous y avons fait graver une inscription de quelques vers qui font connaître la suite des donations qui en ont été faites.

» Aliénor, fiancée, donna ce vase au roi Louis, Mitadol le donna à son aïeul, le roi me le donna, et Suger l'a donné aux saints (SUGERII *Liber de rebus in administratione sua gestis*, ap. DUCHESNE, *Hist. Franc. script.*, tome IV, page 347). »

Ainsi, le vase après avoir été donné par Mitadol, personnage inconnu et dont le nom ne paraît pas français, à l'aïeul d'Aliénor d'Aquitaine, avait été offert par celle-ci à son fiancé le prince Louis de France, depuis Louis VII. Suger l'avait reçu du roi, et après l'avoir fait décorer de la riche monture qu'il a conservée, il en avait fait présent à son abbaye de Saint-Denis pour le service de l'autel. Il y a une légère différence entre le récit que fait Suger et le fait constaté par l'inscription. Dans le récit, c'est la reine qui après avoir donné le vase à son époux, le donne à Suger (nobis eam); dans l'inscription, c'est le roi qui le donne à Suger (mihi rex) ; mais on conçoit que depuis le mariage, le vase était dans le trésor commun des deux époux royaux. Le roi, qui l'avait reçu de la reine lorsqu'elle n'était que sa fiancée, le donna sans doute à Suger par les mains de celle-ci.

On remarquera que Suger en désignant l'ornementation de la monture du vase, ne parle pas d'émaux ; en effet, il n'y en avait pas originairement ; les quatre petits émaux champlevés qu'on y voit ont remplacé de grosses pierres fines qui ont été enlevées soit par suite d'un vol, soit plutôt pour satisfaire à quelque besoin pressant dans un moment de crise. Ces émaux, comme l'a déjà fait observer M. de Laborde (*Notice sur les émaux du Louvre*, édition de 1853), sont du quatorzième siècle; on retrouve la même manière dans celui qui reproduit aussi les anciennes armoiries de France au bas de la monture du beau camée de la Bibliothèque impériale, que fit faire Charles V (voyez notre planche CXII, nos *Recherches sur la peinture en émail*, page 176, et aussi le titre de l'ÉMAILLERIE, chapitre Ier, § III). Les quatre émaux existaient déjà au quinzième siècle; c'est ce que prouve la description qui est faite du vase dans l'inventaire du trésor de Saint-Denis rédigé en 1534, et dont le récolement

de 1634 nous a transmis le libellé (voyez sur cet inventaire et sur le récolement la note 2 de la page 435 de notre tome Ier). Nous allons en transcrire quelques passages, afin de compléter les renseignements que nous avons sur le vase de Suger. On lisait dans l'inventaire de 1534 : « Un pot de cristal en façon de martelas garny par le haut d'argent doré, à un couvercle aussi d'argent doré; sur le bord d'en haut deux jaspes rouges, l'un gravé à une image d'idole, et l'autre d'une teste d'homme..... Dessous ledit creux quatre esmaulx ronds semez de fleurs de lis en champ d'azur, et au-dessous desdits esmaulx sept amatistes de plusieurs façons..... Prisé ledit pot avec toute sa pierrerie dessusdite, cent cinquante écus. » Après avoir transcrit cette description, les commissaires de 1634, chargés de faire le récolement de l'inventaire de 1534, constatent les pierres et les perles qui manquent, et terminent ainsi : « Ont en outre dit, lesdits orfebvres, que ledit cristal est de roche gravé et couvert de petites ovalles en forme de marqueterie, et ils ont estimé trois cents livres. » (*Inventaire du trésor de l'abbaye de Saint-Denis;* Arch. de l'Empire, LL, nº 1327, fº 116.)

Ainsi notre vase avait un couvercle qui a disparu, mais dont le tenon existe encore; il était en forme de demi-œuf, comme on le voit par la gravure que Félibien a donnée du vase (*Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, pl. IV).

La hauteur du vase est de trente-quatre centimètres, le diamètre du pied de quatorze, et l'orifice de huit.

La lithochromie a été exécutée par M. Gierre, sur un dessin fait par M. Alexis Noël d'après l'original.

NOTA. — Pour faire apprécier l'orfévrerie de Suger, nous avons tenté de faire la restitution d'une grande croix d'or et du pilier enrichi de pierres fines et d'émaux, qui la portait. Pour rendre cette restitution plus intelligible, nous avons annoncé à nos lecteurs (tome II, page 254) que nous leur offririons dans cette planche XLV un dessin du pilier tel que nous le comprenons; le défaut d'espace nous oblige de placer la gravure de ce dessin à la suite du texte explicatif de la planche suivante, où il s'agit encore de l'orfévrerie de Suger.



ORFÈVRERIE.
Pied du Vase donné par Suger à St Denis

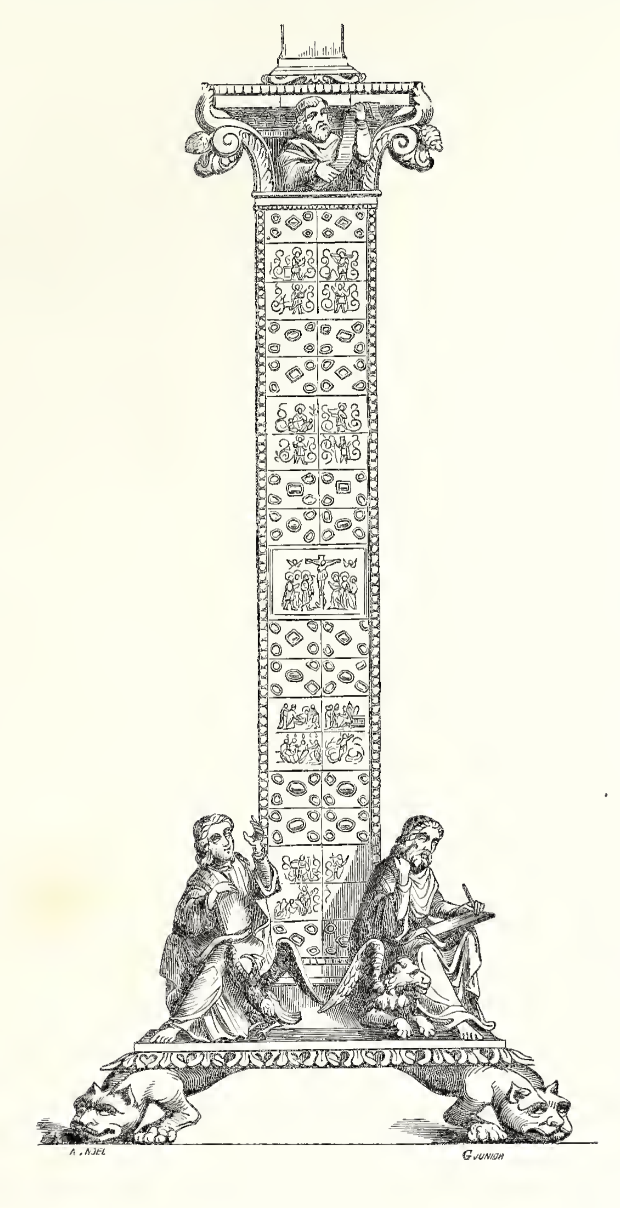
PLANCHE XLVI.

ORFÉVRERIE.

PIED DU VASE DONNÉ PAR SUGER A SAINT-DENIS.

Nous reproduisons ici, dans la grandeur de l'exécution, le pied du vase de Suger, afin de mieux faire connaître l'orfévrerie de son époque.

On remarquera que plusieurs mots de l'inscription gravée en bordure sont abrégés et que certaines lettres, d'un modèle plus petit, sont disposées dans les grandes. Suger a transcrit ainsi cette inscription dans son livre *De rebus in administratione sua gestis* (Ms. Bibliothèque impériale, fonds Saint-Germain latin, n° 1072[2]), qui a été publié par Duchesne :



Hoc vas sponsa dedit ãnor regi Ludovico,
Mitadolus avo, mihi rex, sanctisque Sugerus.

Nous en avons donné la traduction dans les explications qui accompagnent la planche précédente.

La lithochromie a été faite par M. Gierre, sur un dessin de M. Alexis Noël.

Le Musée du Louvre possède encore une pièce qui avait été donnée par Suger au trésor de l'abbaye de Saint-Denis. C'est un vase en calcédoine antique dont la monture d'argent doré est rehaussée de pierreries (n° 575 de la *Notice* de M. de Laborde, de 1853). Nous n'avons pas parlé de ce vase en traitant de l'orfévrerie de Suger, tome II, page 244, parce que nous en regardons la monture comme appartenant à l'art oriental.

Suger ne dit pas, en effet, dans son livre sur les actes de son administration, que possédant ce vase il en a fait exécuter la monture, mais qu'il l'a acheté, comparavimus.

Il a fait graver sur le pied ces deux vers :

Dum libare Deo gemmis debemus et auro,
Hoc ego Sugerius offero vas Domino.

« Puisque nous devons offrir le divin sacrifice dans les pierres fines et dans l'or, moi, Suger, je consacre ce vase au Seigneur. »

—

RESTITUTION DE LA COLONNE QUE FIT EXÉCUTER SUGER.

Nous offrons le dessin ci-contre à nos lecteurs à l'appui de la restitution que nous

T. I, fol. 51.)

avons faite dans notre tome II, page 255 et suivantes, de la colonne-pilier que Suger fit faire par des orfévres émailleurs de la Lotharingie, pour supporter un magnifique crucifix d'or.

Nous prions le lecteur de s'y reporter.

Le dessin sur bois a été fait par M. Alexis Noël; la gravure est de M. Guillaumot junior.



Pralon lith.

ORFÈVRERIE

Châsse de Charlemagne à Aix-la-Chapelle

PLANCHE XLVII.

ORFÉVRERIE.

CHÂSSE DE CHARLEMAGNE A AIX-LA-CHAPELLE.

Nous avons donné la description de cette belle châsse d'argent doré dans notre tome II, page 283. Pour la compléter, il nous reste à faire connaître les noms des souverains dont les statuettes décorent les seize arcades qui s'élèvent sur les deux grands côtés, et à indiquer les sujets qui sont représentés en bas-relief dans la toiture. Les noms des souverains sont fournis par les inscriptions latines gravées sur les archivoltes des arcades.

Sur le côté dont notre planche offre la reproduction, on voit, en allant de droite à gauche, Louis le Pieux ou le Débonnaire, empereur (LUDEWICUS PIUS IMPERAT(*or*) ROMAN(*orum*); Lothaire, empereur; Henri Ier, roi des Romains; Othon IV, empereur; Henri IV, empereur; Henri V, empereur; Zedeboldus, roi des Romains; Henri III, empereur.

Sur l'autre côté, en allant de gauche à droite, saint Henri II, empereur; Othon III, empereur; Othon Ier, empereur; Othon II, empereur; Charles, empereur, sans doute Charles le Chauve. L'arcade qui suit celle où est l'empereur Charles a perdu son inscription; la statuette qui s'y trouve doit être celle de Frédéric Ier († 1190), qu'on ne peut avoir oublié dans cette suite des successeurs de Charlemagne, lui qui a retiré le corps de ce grand homme du tombeau où il reposait, et qui a dû ordonner l'exécution de la châsse. Puis vient Henri VI, et enfin Frédéric, roi des Romains et de Sicile, qui fut l'empereur Frédéric II, et qui a fait terminer le monument. On peut lire sur ce point ce que nous avons dit tome II, page 285.

Les sujets des bas-reliefs de la toiture sont empruntés pour la plupart à une légende latine très-ancienne (*De vita Caroli magni et Rolandi historia*) qu'on attribue ordinairement à Jean Turpin, archevêque de Reims († vers 794), mais qui ne paraît pas remonter au delà du douzième siècle.

Le premier bas-relief, sur le côté que reproduit notre planche, offre deux sujets : Charlemagne étant pendant la nuit à sa fenêtre, voit dans le ciel une route tracée par des étoiles, et qui, partant de la mer de Frise, s'étendait à travers la Gascogne et la Navarre jusqu'en Galice, où reposait, sans qu'on le sût alors, le corps de saint Jacques; plus à gauche, l'apôtre saint Jacques apparaît à Charlemagne pendant son sommeil et lui annonce que Dieu l'a choisi pour délivrer la Galice du joug des païens.

Dans le second bas-relief, on voit Charlemagne à genoux, demandant à Dieu de lui livrer Pampelune, dont les murs s'écroulent aussitôt.

Dans le troisième bas-relief, Charlemagne est représenté à genoux entre deux groupes de soldats. Ayant appris par une révélation de Dieu que ceux de ses chevaliers qui portaient une croix rouge sur l'épaule seraient tués dans la bataille qu'il allait livrer, pour les soustraire au trépas, il les avait enfermés dans une église afin qu'ils ne prissent pas part au combat. Après avoir remporté la victoire, il s'empresse d'aller ouvrir les portes de l'église, mais il y trouve morts tous ses chevaliers.

Dans le quatrième bas-relief, Charles est dans sa tente, où il repose. Pendant la nuit, ses

chevaliers avaient planté leurs lances en terre près de cette tente, et le matin, quand ils veulent les reprendre pour aller au combat, ils les trouvent chargées de feuilles et de fleurs.

Les quatre bas-reliefs de l'autre versant du toit reproduisent : le premier, Charles en prières dans une chapelle où l'on a transporté les chevaliers morts dans la bataille ; le second, un moine conversant avec Charles, et dans une autre partie du tableau, le même disant la messe devant l'empereur, qui va communier, quand un ange descend du ciel, tenant un volumen déployé sur lequel on lit : « Crimen mortale convertitur in veniale, » pour annoncer à Charles qu'il est relevé d'un péché mortel qu'il n'avait voulu révéler qu'à Dieu ; le troisième, Constantin offrant à l'empereur une partie des reliques de la Passion du Christ ; et le dernier, Charles offrant à la Vierge la cathédrale d'Aix-la-Chapelle.

Voici les dimensions exactes de la châsse : Longueur à la base, $1^{m},991$; largeur, $0^{m},589$; hauteur jusqu'à la crête, $0^{m},79$; hauteur de la crête, $0^{m},073$.

Le dessin que nous en reproduisons a été fait par M. Wickop, architecte à Aix-la-Chapelle ; M. Laurent, bibliothécaire de la ville, a bien voulu nous prêter son obligeant concours pour en surveiller l'exécution. La lithochromie est de M. Pralon.



J. C Koch del Chromolith Lemercier, Paris. Ricard lith

ORFÉVRERIE

Couronne du XIIIe Siècle ; dite de Henri II

PLANCHE XLVIII.

ORFÉVRERIE.

COURONNE DU XIII[e] SIÈCLE, DITE DE HENRI II.

Cette couronne d'or, qui appartient au trésor de Sa Majesté le roi de Bavière, a passé longtemps pour celle de l'empereur saint Henri; mais depuis que les productions artistiques du moyen âge ont été étudiées, on a reconnu que ce beau morceau d'orfévrerie devait remonter tout au plus au treizième siècle. Nous l'avons cité tome II, page 291.

Elle est composée de six pièces articulées qui sont ornées de pierres fines cabochons d'un gros volume, retenues dans leurs chatons par des griffes. La pièce du milieu est enrichie d'un beau camée antique; une figure d'ange s'élève au-dessus de chacune des charnières.

La reproduction que nous en donnons est aux trois quarts environ de l'exécution. La lithochromie a été exécutée par M. Ricard, sur un dessin de M. J. C. Koch, peintre à Munich, fait d'après l'original.

(T. I, fol. 53.)



PLANCHE XLIX.

ORFÉVRERIE.

PIED DE RELIQUAIRE EN BRONZE CISELÉ ET DORÉ.

Il se compose d'un socle de forme quadrangulaire que soutiennent sur leurs épaules quatre jeunes lévites, exécutés de ronde bosse.

Les quatre faces du socle sont divisées chacune par moitié en deux ornementations différentes : un feuillage découpé et ciselé à jour, enrichi de grenats cabochons, et un bas-relief ciselé représentant deux animaux bizarres qui se détachent sur un fond d'émail vert ou bleu.

Un petit plateau plus élevé occupe le centre du socle, et reçoit la tige qui portait l'ossuaire. Une gorge, divisée en quatre parties, réunit les quatre faces du socle à chacun des côtés correspondants du petit plateau. Sur chacune des parties de la gorge est représenté un sujet exécuté au repoussé, et ciselé avec beaucoup d'art. C'est toute la légende d'un saint évêque ou abbé dont nous n'avons pu découvrir le nom.

L'ouvrage est du treizième siècle.

La reproduction que nous donnons est de la grandeur de l'exécution.

Après avoir appartenu à la collection Debruge Duménil (nº 954 de la *Description* déjà citée), cet objet était passé dans celle du prince Soltykoff, où il servait de support à un reliquaire en cuivre doré de forme carrée (nº 162 du *Catalogue* de cette collection; Paris, 1861). A la vente qui en a été faite, les deux pièces ont été adjugées à M. Webb, amateur anglais, moyennant 2,835 francs.

La lithochromie a été faite par M. Gierre, sur un dessin que M. Alexis Noël avait exécuté d'après l'original.



Phot col A Noel

Chrmo-lith Lemercier, r de Seine 57, Paris

G Regamey lith

ORFÉVRERIE

Reliquaire avec figurines en or émaillé et pierres fines

PLANCHE L.

ORFÉVRERIE.

RELIQUAIRE AVEC FIGURINES ÉMAILLÉES ET PIERRES FINES.

Ce reliquaire, que l'inscription placée au bas de la planche désigne comme étant d'or, n'est que d'argent doré. Il se divise en trois zones offrant des niches où des figures sont placées. En bas, c'est sainte Barbe assise et portant dans la main une tour qui est son attribut. Dans la zone principale la niche centrale est occupée par Dieu le Père; quatre saints sont à ses côtés : saint Barthélemy tenant un couteau, saint Sébastien une flèche, saint Pierre avec la clef, saint Paul avec l'épée. Le fond de toutes ces niches est émaillé de bleu avec des parties blanchâtres pour figurer le ciel et les nuages. Dans la zone supérieure, la niche centrale est remplie par une figure de la Vierge assise; les deux niches latérales à jour sont occupées par sainte Catherine d'Alexandrie et une sainte couronnée qui tient dans la main un petit édifice. Un clocheton s'élève au-dessus de la niche qui renferme la Vierge : on y voit le Christ ressuscité, portant l'étendard crucifère et la boule du monde. Tout cet ensemble est décoré de clochetons, de ciselures, d'ogives, de lancettes, de trèfles et d'un grand nombre de pierres polies, dont quelques-unes sont percées et proviennent sans doute d'un collier.

Cette pièce, qui doit avoir été exécutée à la fin du quatorzième siècle ou au commencement du quinzième, appartenait, avant la révolution de 1792, à la chapelle de l'ordre du Saint-Esprit institué par Henri III. C'est au moment où elle devenait la propriété de l'ordre qu'on aura fixé au-dessus de la tête de Dieu le Père une petite colombe, symbole du Saint-Esprit, et sur le soubassement, un écusson où sont gravées les armoiries de France et de Pologne.

La hauteur du monument est de quarante-cinq centimètres, sa largeur à la base de quinze.

Nous l'avons fait photographier par M. Berthier, et le cliché a été transporté sur pierre. Une épreuve du cliché photographique mise en couleur par M. Alexis Noël, a servi à M. Régamey pour exécuter la lithochromie.



Procédé Poitevin

Lithophoto Lemercier, Paris

Daumont Perf

ORFÉVRERIE ET SCULPTURE EN IVOIRE

PLANCHE LI.

ORFÉVRERIE ET SCULPTURE EN IVOIRE.

CROSSES.

Les deux crosses reproduites dans cette planche sont de beaux spécimens de l'orfévrerie et de la sculpture en ivoire du quatorzième siècle.

La première, de cuivre doré, est enrichie d'émaux de deux sortes exécutés sur argent, et aussi de quelques pierres fines. On voit au centre de la volute un abbé mitré, à genoux devant la Vierge assise et tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus; l'extrémité du crosseron est soutenue par un ange; la figure d'un religieux à genoux et en prières est placée au-dessous sur une petite console. Ne peut-on pas reconnaître dans ce personnage l'orfévre auteur de cette belle pièce d'orfévrerie?

Le nœud offre six arcades ogivales qui renferment des émaux translucides sur relief très-finement exécutés. On voit dans l'une des arcades un abbé mitré tenant sa crosse; dans les autres, des sujets tirés de l'Évangile ou des figures de saints.

La partie supérieure de la crosse est décorée d'émaux translucides sur relief verts et bleus, et d'émaux champlevés opaques rouges et blancs. La douille, découpée en six pans, est enrichie d'émaux translucides sur relief bleus et verts, et d'émaux rouges opaques, avec de fins ornements réservés sur le métal.

Une inscription qui se lit au bas de la douille nous apprend que la crosse a été faite en 1351 pour l'abbé de Brandis, qui gouvernait un couvent de Bâle. Malgré cette provenance, nous regardons cette belle pièce comme une production de l'orfévrerie italienne. L'alliance des émaux de basse taille et des émaux champlevés se remarque dans l'orfévrerie italienne de la première moitié du quatorzième siècle. Les émaux translucides sur relief dont notre crosse est ornée ont la plus grande analogie avec ceux dont Andrea Arditi a décoré le buste de saint Zanobi et le calice que reproduit notre planche LV. On retrouve encore des émaux de cette sorte dans l'autel du Baptistère de Saint-Jean de Florence, commencé en 1366. Nous ne croyons pas non plus qu'on ait exécuté des émaux de basse taille en Allemagne et en France avec cette perfection au milieu du quatorzième siècle. Nous renvoyons sur ce point à notre chapitre II de l'ÉMAILLERIE.

La hauteur totale de la crosse est de cinquante et un centimètres ainsi répartis : la douille (que nous n'avons pas reproduite dans toute sa longueur), dix-sept centimètres; le nœud, dix; la partie supérieure, vingt-deux; le crochet qui la surmonte, deux.

Après avoir fait partie de la collection de M. Dugué, cette crosse était passée dans celle du prince Soltykoff (n° 199 du *Catalogue* de 1861). A la vente de cette collection en 1861, elle a été adjugée à M. Webb, moyennant 8,082 francs. Elle appartient aujourd'hui au Musée Kensington de Londres.

La seconde crosse reproduite dans notre planche est en ivoire monté en argent doré. Au centre de la volute on voit d'un côté la Vierge debout avec l'Enfant Jésus, accompagnée de deux anges portant des flambeaux; de l'autre, la crucifixion. Le nœud, de bronze doré, est décoré de six niches de style ogival qui renferment des figurines de saints et de saintes. La

douille est enrichie de feuillages ciselés. Cette belle crosse est de travail français. La hauteur totale est de quarante-trois centimètres. Elle faisait partie de la collection du prince Soltykoff (nº 202 du *Catalogue*). A la vente qui en a été faite, elle a été adjugée à M. Webb de Londres moyennant 4,462 francs.

Les deux crosses ont été photographiées ensemble par M. Berthier; le cliché photographique, transporté sur pierre par M. Lemercier, a fourni le trait du dessin et la reproduction de la sculpture en ivoire. Les pierres destinées à fournir la couleur ont été exécutées par M. Daumont, sur une épreuve du cliché photographique coloriée par M. Alexis Noël.



ORFÈVRERIE

Ceinture en argent doré sur velours

PLANCHE LII.

ORFÉVRERIE.

CEINTURE EN ARGENT DORÉ SUR VELOURS.

Elle est composée de cinquante-sept rosaces, figurant des branchages d'arbustes sans feuilles, appliquées sur une bande de velours doublée d'un galon d'or. La boucle et l'ornement qui décore le bout de la ceinture sont enrichis de feuillages fleuronnés, ciselés en relief et rehaussés de pierreries. La longueur est d'un mètre quarante-cinq centimètres. C'est un ouvrage du quatorzième siècle.

A la vente qui fut faite en 1849 de la collection Debruge Duménil, à laquelle appartenait cet objet (nº 980 de la *Description* déjà citée), il a été adjugé au Musée de Cluny, où on le voit aujourd'hui (nº 2340 du *Catalogue* de 1861).

La lithochromie a été exécutée par M. Daumont, sur un dessin fait par M. Alexis Noël d'après l'original.



Photog Col A Noel

ORFÈVRERIE

Croix processionnelle

PLANCHE LIII.

ORFÉVRERIE.

CROIX PROCESSIONNELLE.

Cette croix, d'argent doré, appartenait à la cathédrale de Bâle : on la portait au haut d'une hampe, en tête des processions. Elle est entrée dans le commerce par suite de la vente qui fut faite du trésor de cette église après la séparation en deux cantons de la ville et de la campagne de l'ancien canton de Bâle.

Le corps de la croix est enrichi d'une ornementation à claire-voie dont les découpures reproduisent dans leurs principaux motifs le réseau des fenêtres de l'architecture ogivale flamboyante. Ces découpures sont percées dans deux lames d'argent superposées. Ainsi, une première plaque percée à jour a tracé les membres principaux du réseau; puis une seconde plaque plus mince appliquée au-dessous, également percée et découpée, en figure les membres les plus déliés. Par ce procédé d'une grande simplicité, on a obtenu des arêtes et des joints d'une netteté excessive. Ces découpures se détachent sur un fond émaillé bleu ou vert.

La figure du Christ, en argent, est très-finement exécutée au repoussé. Au-dessus du titre de la croix, un nid, en forme de couronne, renferme un pélican avec ses petits. Quatre médaillons de style ogival décorent la hampe et les bras de la croix. Dans celui du haut on voit un abbé portant, au lieu de crosse, un bâton terminé par une boule que surmonte un oiseau les ailes déployées; dans ceux des bras de la croix, la Vierge et saint Jean; dans celui qui est au bas de la hampe, saint Laurent. Toutes ces figures, d'argent doré et émaillé, sont également exécutées au repoussé, en haut relief. A l'extrémité des bras de la croix sont des trèfles qui portent des boîtes à reliques. Des chatons, renfermant des agates et des cristaux, sont distribués sur la croix, en bordure, et sur les médaillons.

Au-dessous d'un socle sur lequel repose la croix, est un bâton d'argent blanc recouvert d'un réseau de découpures d'argent doré.

Le nœud offre l'aspect d'un monument hexagone à deux étages, traité dans le style ogival flamboyant de la dernière époque. Il est formé de plusieurs plaques de métal superposées, découpées avec une finesse extrême, ce qui a permis à l'orfévre de produire les formes de l'architecture la plus compliquée. Sous les douze arcades qu'offrent les deux étages du petit monument, sont les figures des douze apôtres.

Le revers de la croix est aussi richement décoré que la face dont nous donnons la reproduction : le médaillon central renferme le Christ, assis, tenant le livre des Évangiles; les quatre évangélistes remplissent les autres médaillons.

Cette belle pièce est une production de l'orfévrerie de la Suisse allemande à la fin du quinzième siècle; nous en avons parlé dans notre tome II, page 398. Elle appartient aujourd'hui à M. le duc d'Aumale.

La hauteur totale du monument est d'un mètre dix centimètres; la largeur, mesurée sur les bras de la croix, de soixante-sept centimètres; la hauteur de la figure du Christ est de seize centimètres.

Les pierres de la lithochromie ont été exécutées par M. Daumont, sur une photographie de M. Berthier mise en couleur par M. Alexis Noël.

(T. I, fol. 58.)



A. Noel del. — Chromolith Lemercier, Paris. — Daumont lith.

ORFÉVRERIE

Bijoux du Moyen-âge.

PLANCHE LIV.

ORFÉVRERIE.

BIJOUX DU MOYEN AGE.

1, 2 et 3. — Diptyque d'argent, de forme octogone, décoré de sujets ciselés en relief. A l'extérieur, d'un côté (nº 3), on voit l'Annonciation : la Vierge est debout; l'ange, vêtu et ailé, est agenouillé devant elle ; il déploie un phylactère sur lequel on lit en caractères gothiques : AVE MARIA. Dans le haut du tableau est la tête nimbée du Père éternel : de sa bouche s'échappe un jet de rayons qui enveloppe la divine colombe ; deux mains accompagnent la tête de Dieu le Père ; la droite bénit, la gauche tient le globe crucigère ; deux anges encensent le Très-Haut.

De l'autre côté (nº 2), l'artiste a représenté la naissance de Jésus. La Vierge et saint Joseph sont en adoration devant le Christ couché à terre au centre d'une auréole rayonnante. Dans le haut du tableau, on voit la même représentation symbolique de Dieu le Père.

Le diptyque s'ouvre à charnière. A l'intérieur (nº 1), chaque feuillet présente un sujet en haut relief, se détachant sur un fond d'azur semé d'étoiles d'or. Dans le feuillet droit, la Vierge, couronnée et nimbée, est assise sur un croissant, allaitant l'Enfant Jésus ; deux anges, les ailes déployées, occupent le haut du tableau. Dans le feuillet gauche, on voit la crucifixion : trois anges reçoivent dans des calices le sang qui s'écoule des plaies de Notre-Seigneur.

La tranche extérieure du bijou est couverte de l'inscription suivante en caractères gothiques, dont nous rétablissons les abréviations :

DOMINUS MEUS
ET DEUS MEUS,
AVE BENIGNE JESU CHRISTE,
NATUS EX MARIA VIRGINE.
SALVE REGINA MISERICORDIE.
ME TIBI VIRGO PIA
GENITRIX COMMENDO MARIA.

C'est un ouvrage de la fin du quatorzième siècle. La hauteur est de trente-sept millimètres, la largeur de trente.

Ce bijou, après avoir fait partie de la collection Debruge Duménil (nº 983 de la *Description* déjà citée), était passé dans celle du prince Soltykoff (nº 250 du *Catalogue* déjà cité). A la vente de cette dernière collection en 1861, il a été adjugé à M. Darlacher moyennant 719 francs.

4. — Fermail de chape d'argent doré, en forme d'un quatrefeuilles dont les points d'intersection sont surmontés de petits lobes. Cette partie du bijou est ornée d'émaux incrustés et de huit médaillons en cristal de roche qui recouvrent des reliques. Un losange, dont le contour est décoré de pierres fines cabochons de diverses couleurs et de perles, est inscrit dans le quatrefeuilles. Il renferme un aigle couronné, vu de face, dont le corps et les ailes sont enrichis de pierres fines, de rubis, de saphirs et de grenats cabochons.

C'est un ouvrage du quatorzième siècle.

Ce bijou faisait également partie de la collection Debruge Duménil (nº 981 de la *Description*),

et était passé dans celle du prince Soltykoff (n° 211 du *Catalogue* de 1861). A la vente de cette dernière collection, il a été adjugé au Musée de Cluny moyennant 2,058 francs.

5. — Fermail de manteau en or. Ce bijou est armé d'une aiguille qui sert à le fixer. Il est enrichi de deux gros rubis et de quatre émeraudes cabochons. Deux lions traités en haut relief et des branches de feuillages finement travaillées remplissent les intervalles qui séparent les pierres. Ces animaux, ciselés, sont rapportés sur le fond du bijou, ainsi que les feuillages.

Cet ouvrage est du treizième siècle.

6. — La même pièce vue en élévation.

Ce bijou faisait partie de la collection Debruge Duménil (n° 979 de la *Description*); à la vente de cette collection, en 1849, il a été adjugé à M. Carand moyennant 1081 francs.

7. — Médaillon d'argent. Un bas-relief ciselé, découpé à jour et doré en partie, se détache de chaque côté sur le fond blanc de l'argent. Du côté que nous reproduisons, on voit l'Annonciation; de l'autre, le pape saint Grégoire, suivi de deux cardinaux, est en adoration devant le Christ, qui lui apparaît au-dessus de l'autel où il allait offrir le sacrifice de la messe. Le ciel est rempli par des saints qui soutiennent les instruments de la Passion; un ruban de feuilles enroulées, de vermeil, contourne la tranche du bijou.

C'est un ouvrage du commencement du quinzième siècle.

Ce médaillon, qui avait fait partie de la collection Debruge Duménil (n° 984 de la *Description*), était passé dans celle du prince Soltykoff (n° 186 du *Catalogue*). Il a été adjugé à la vente faite en 1861, moyennant 183 francs.

Les quatre bijoux ont été dessinés de la grandeur de l'exécution par M. Alexis Noël; la lithochromie a été faite par M. Daumont.



Al Noël del

Calice en argent doré avec émaux [illegible]

PLANCHE LV.

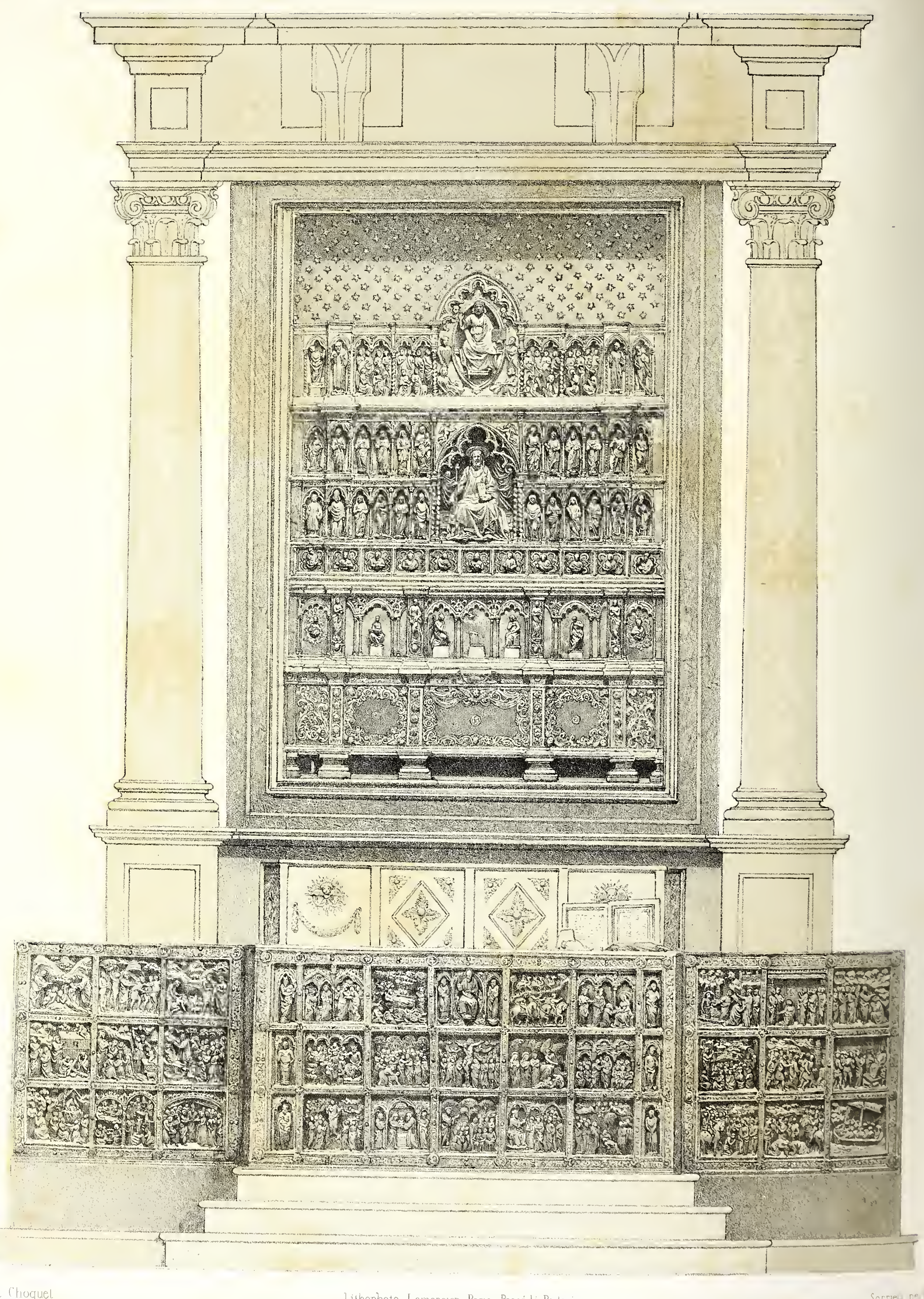
ORFÉVRERIE.

CALICE D'ARGENT DORÉ AVEC ÉMAUX, DE ANDREA ARDITI.

Le pied, divisé en six lobes qui sont séparés par des angles saillants, est enrichi de six quatrefeuilles où sont figurés le Christ en croix, la Vierge, un ange et trois saints exécutés en émail translucide sur relief. Les quatrefeuilles sont bordés par des lacets qui parcourent toute la surface du pied, et qui composent des encadrements de formes variées, remplis de fleurons et de feuillages ciselés en fort relief. Le pommeau est orné de ciselures en relief et de six médaillons qui renferment des bustes de saints en émail translucide sur relief. Le point d'attache de la coupe avec la tige est décoré d'une ceinture de pointes d'ogives remplies par des émaux champlevés où l'on voit soit des animaux chimériques se détachant sur un fond d'émail bleu, soit des fleurons réservés sur un fond d'émail rouge opaque. Au-dessus du pied on lit cette inscription : ANDREAS ARDITI DE FLORENTIA ME FECIT. Nous avons parlé d'Andrea Arditi et de ses travaux dans notre tome II, page 417.

Ce calice, après avoir appartenu à la collection Debruge Duménil (n° 906 de la *Description* déjà citée), était passé dans celle du prince Soltykoff (n° 54 du *Catalogue* de 1861). A la vente de cette collection, il a été adjugé à M. Darlacher, marchand anglais, moyennant 829 francs.

La reproduction que nous en donnons est de la grandeur de l'exécution. La lithochromie a été faite par M. Gierre, sur un dessin de M. Alexis Noël exécuté d'après l'original.



Phot. Choquet

Lithophoto. Lemercier, Paris_Procédé Poitevin.

Sorrieu p.

ORFÉVRERIE.

Autel d'argent de Saint Jacques, à Pistoia

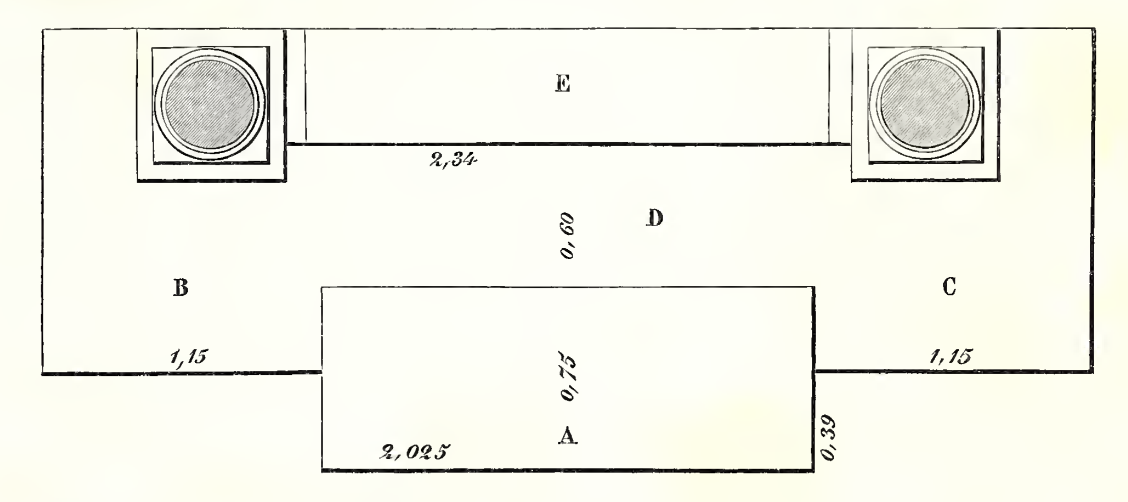
PLANCHE LVI.

ORFÉVRERIE.

AUTEL D'ARGENT DE SAINT JACQUES A PISTOIA.

Nous n'avons pas la prétention de faire connaître par cette planche les sculptures de l'autel de Pistoia : les quatre planches qui suivent donneront sur ce point satisfaction à nos lecteurs, en leur montrant diverses parties de l'autel provenant des quatre principaux artistes qui y ont travaillé; nous avons seulement voulu donner ici une représentation de l'ensemble, afin de mieux faire comprendre la description que nous avons faite de ce magnifique monument d'orfévrerie dans notre tome II, page 429 et suivantes. Bien que le photographe ait dépensé une grosse somme en échafaudages, il ne nous avait envoyé que des clichés fort imparfaits qui, transportés sur pierre, n'avaient fourni qu'un résultat très-incomplet; mais grâce à un bon dessin que nous avions fait faire par M. Varni, peintre à Florence, M. Sorrieu a pu, avec une patience infinie, retoucher la pierre et conserver à l'ensemble du monument et à chacune de ses parties son véritable caractère.

Pour mieux aider encore à l'intelligence de la description, nous donnons ici le plan que nous avons relevé de l'autel lors de la dernière visite que nous avons faite à Pistoia en 1862.



A. L'autel, dont la face antérieure est couverte par le beau parement d'argent (paliotto), ouvrage d'Andrea Ognabene (voyez tome II, p. 412 et 438).

B. Partie latérale droite de l'autel, que couvre le panneau de neuf bas-reliefs, exécuté par Piero, orfévre de Florence (pages 432 et 441).

C. Partie latérale gauche de l'autel, dont la face est enrichie du panneau de neuf bas-reliefs fait par Leonardo, orfévre florentin (pages 428, 433 et 443).

D. Emplacement d'un gradin moderne mobile, où l'on place aujourd'hui le tabernacle, le crucifix et les cierges. Ce gradin avait été enlevé avec tout ce qu'il portait pour que le photographe pût opérer, et l'on voit, sur notre planche, d'anciens ornements peints que cache le

gradin quand il est en place, et quelques objets restés sur l'autel. Nous aurions pu les faire disparaître, mais nous avons préféré laisser subsister tout ce que la photographie avait reproduit.

E. Emplacement du retable. Nous devons relever de suite une erreur d'impression qui s'est glissée dans notre description à la page 444, ligne 25, où nous donnons au retable la largeur de deux mètres soixante-dix centimètres, tandis qu'elle n'est que de deux mètres trente-quatre centimètres.

Si l'on veut maintenant se reporter à notre planche, on verra qu'au-dessus du gradin il existe une large base d'argent décorée de quatre pilastres qui encadrent trois médaillons. C'est en arrière de cette ornementation qu'est placé le corps de saint Atto (pages 438 et 444).

Au-dessus est le premier étage de l'ancien retable, qui renferme le sujet de l'Annonciation, les statuettes de David et de Daniel, et deux demi-figures (pages 434 et 445).

Une large frise, renfermant onze demi-figures, s'étend au-dessus (page 445).

Le second étage est occupé au centre, dans toute sa hauteur, par la statue de saint Jacques et par vingt-quatre statuettes, disposées en deux rangées à droite et à gauche de la statue (pages 432 et 446).

Le monument est couronné par un troisième étage au milieu duquel est la statue du Père éternel (pages 435 et 447). Un ciel d'azur semé d'étoiles d'or s'étend au-dessus.

Notre dessin ne reproduit pas, faute d'espace, le fronton brisé qui s'élève au-dessus de la frise que portent les deux colonnes qui encadrent le retable.

L'autel et le retable ont été photographiés en quatre parties par M. Choquet, photographe à Sienne; les quatre clichés ont été transportés sur une pierre retouchée par M. Sorrieu, qui a dessiné sur la pierre l'ensemble du monument d'après un dessin de M. Varni, peintre à Florence.



PLANCHE LVII.

ORFÉVRERIE.

AUTEL D'ARGENT DE PISTOIA. — BAS-RELIEF DE ANDREA OGNABENE.

Le bas-relief d'argent que reproduit cette planche fait partie des quinze bas-reliefs dont se compose le parement de l'autel dédié à saint Jacques, dans la cathédrale de Pistoia. Il est placé le premier à gauche dans la rangée supérieure. On y voit deux sujets : l'Annonciation et la visite de la Vierge à sainte Élisabeth. C'est un ouvrage d'Andrea Ognabene exécuté en 1316. Nous avons décrit l'autel de saint Jacques et son parement dans notre tome II, page 438, et nous avons donné aux pages 412 et 439 les notions que nous avons pu nous procurer sur Andrea Ognabene. Le bas-relief a vingt-neuf centimètres carrés. Le dessin en a été exécuté, d'après l'original, par M. Varni, peintre à Florence; la lithochromie est de M. Kellerhoven.





...arni del. Chromolith Lemercier Paris.

ORFÉVRERIE

Autel d'argent de Pistoia._ Bas relief de Ciglio 1353

PLANCHE LVIII.

ORFÉVRERIE.

AUTEL D'ARGENT DE PISTOIA. — STATUETTE DE GIGLIO, 1353.

Cette planche reproduit non un bas-relief, comme on l'a écrit à tort dans la légende qui est au bas, mais une statuette. C'est celle de saint Jacques; elle occupe le centre du retable en argent de l'autel qui est dédié sous l'invocation du saint apôtre dans la cathédrale de Pistoia.

Cette statuette est due à l'habile orfévre Giglio de Pise, à qui elle fut commandée en 1349; il la termina en 1353. Elle a soixante-dix centimètres de hauteur. La niche dans laquelle elle est placée est d'argent doré; c'est un ouvrage de Piero ou Pietro, fils d'Arrigo, orfévre de Pistoia, qui l'exécuta en 1387. Nous renvoyons le lecteur à la description que nous avons donnée de l'autel de Pistoia et de son retable dans notre tome II, page 429 et suivantes.

La lithochromie a été exécutée par M. Kellerhoven d'après le dessin de M. Varni.





Varni del. Chromolith Lemercier Paris Kellerhoven lith.

PLANCHE LIX.

ORFÉVRERIE.

AUTEL D'ARGENT DE PISTOIA. — BAS-RELIEF DE PIERO, 1357.

Ce bas-relief d'argent, de vingt-neuf centimètres de largeur sur vingt-sept de hauteur, est un de ceux qui composent le panneau de neuf bas-reliefs qui couvre la partie droite (côté de l'évangile) de l'autel dédié à saint Jacques dans la cathédrale de Pistoia. Il est dû à l'habile orfévre de Florence Piero, qui le termina en 1357. On y voit deux scènes : d'un côté, l'homme formé par Dieu du limon de la terre; de l'autre, la naissance de la femme (Gen., II, 7, 21, 22). Nous renvoyons le lecteur à la description que nous avons donnée de l'autel d'argent de Pistoia dans notre tome II, page 438. La description du panneau de Piero et les renseignements que nous avons pu obtenir sur cet artiste sont à la page 441.

La lithochromie a été exécutée par M. Kellerhoven sur un dessin de M. Varni.



PLANCHE LX.

ORFEVRERIE.

AUTEL D'ARGENT DE PISTOIA. — BAS-RELIEF DE LEONARDO, 1371.

Ce bas-relief est un de ceux dont se compose le panneau d'argent qui couvre la partie gauche (côté de l'épître) de l'autel dédié à saint Jacques dans la cathédrale de Pistoia. C'est un ouvrage de Leonardo, célèbre orfévre de Florence. On y voit saint Jacques recevant une mission du Christ, qui est suivi de six des apôtres. Nous renvoyons le lecteur à la description que nous avons donnée de l'autel de Pistoia, tome II, page 429, et aux renseignements que nous avons fournis sur Leonardo, pages 426, 433 et 443.

La lithochromie a été exécutée par M. Kellerhoven sur un dessin de M. Varni..



Imp. Bertauts … Lithoph. Lemercier, r. de Seine 57 Paris … F. Sorrieu pert

ORFÉVRERIE

Statue de S.t Jean de l'autel d'argent du baptistère de Florence.

PLANCHE LXI.

ORFÉVRERIE.

STATUE DE SAINT JEAN DE L'AUTEL D'ARGENT DU BAPTISTÈRE DE FLORENCE.

Cette statue d'argent, de soixante-trois centimètres de hauteur, est une œuvre de Michelozzo Michelozzi, orfévre, sculpteur et architecte; il la termina en 1452. Nous renvoyons le lecteur à la notice que nous avons donnée sur cet artiste éminent, à la description du parement de l'autel de saint Jean et aux documents que nous avons publiés dans notre tome II, page 464 et page 477 et suivantes.

La niche qui renferme la statue n'est pas de Michelozzo. On voit, en effet, dans ces documents que le parement qui couvrait la face antérieure de l'autel était terminé en 1402, moins la statue, et qu'il est décrit avec la niche dans une description faite en 1425. La façade, qui est empreinte du style ogival, doit avoir été exécutée dans l'origine par Berto, fils de Geri, qui, avec Leonardo, fut chargé en 1366 de l'exécution du monument. Le fond de la niche paraît être d'une époque postérieure; il doit faire partie des derniers travaux confiés à Cristofano de 1387 à 1402 (voyez notre tome II, page 485). La niche a quarante centimètres de largeur.

Comme la reproduction que nous donnons de l'autel de Saint-Jean avait pour but principal de faire connaître le talent des orfévres du quatorzième siècle et du quinzième dans la sculpture, nous avons négligé de reproduire les émaux qui donnent à cet autel plus d'éclat; mais nous avons eu soin de les indiquer. Ainsi les ornements qui décorent le pignon de la niche se détachent sur un fond d'émail bleu, de même que les étoiles d'argent qui garnissent la voûte et les parallélogrammes à losanges qui ornent le fond.

Pour obtenir le plus de vérité possible dans la reproduction de la statue de saint Jean et des bas-reliefs du parement, nous avons fait photographier toutes les parties de l'autel du Baptistère par M. Berthier; les clichés photographiques ont été transportés sur pierres lithographiques par M. Lemercier, et les pierres, sauf celle qui reproduit les deux petits panneaux latéraux, ont été retouchées avec discrétion par M. Sorrieu; en sorte que nos lecteurs ont sous les yeux la reproduction la plus exacte possible des originaux.

PLAN EN ÉLÉVATION DE L'AUTEL.

Pour l'intelligence de la description que nous avons donnée dans notre tome II, page 477, nous reproduisons ici le plan en élévation du parement, tel qu'on le voit aujourd'hui dans le

9 5 6 1 2 11

10 7 8 3 4 12

A.N.

(T. I, fol. 66.)

garde-meuble de la cathédrale de Florence et qu'on le dispose lorsqu'il est placé dans le baptistère au-devant de l'autel principal.

Grand panneau à la gauche de la statue (côté de l'épître) :

1° Saint Jean baptisant dans le désert;

2° Saint Jean exhortant le peuple à la pénitence;

3° Saint Jean devant Hérode;

4° Le saint visité dans sa prison.

Grand panneau à la droite de la statue (côté de l'évangile) :

5° Le Christ vient trouver saint Jean dans le désert;

6° Le baptême de Jésus;

7° Saint Jean quitte ses parents pour entrer dans le désert;

8° Prédication du saint précurseur.

Demi-panneau du côté de l'évangile :

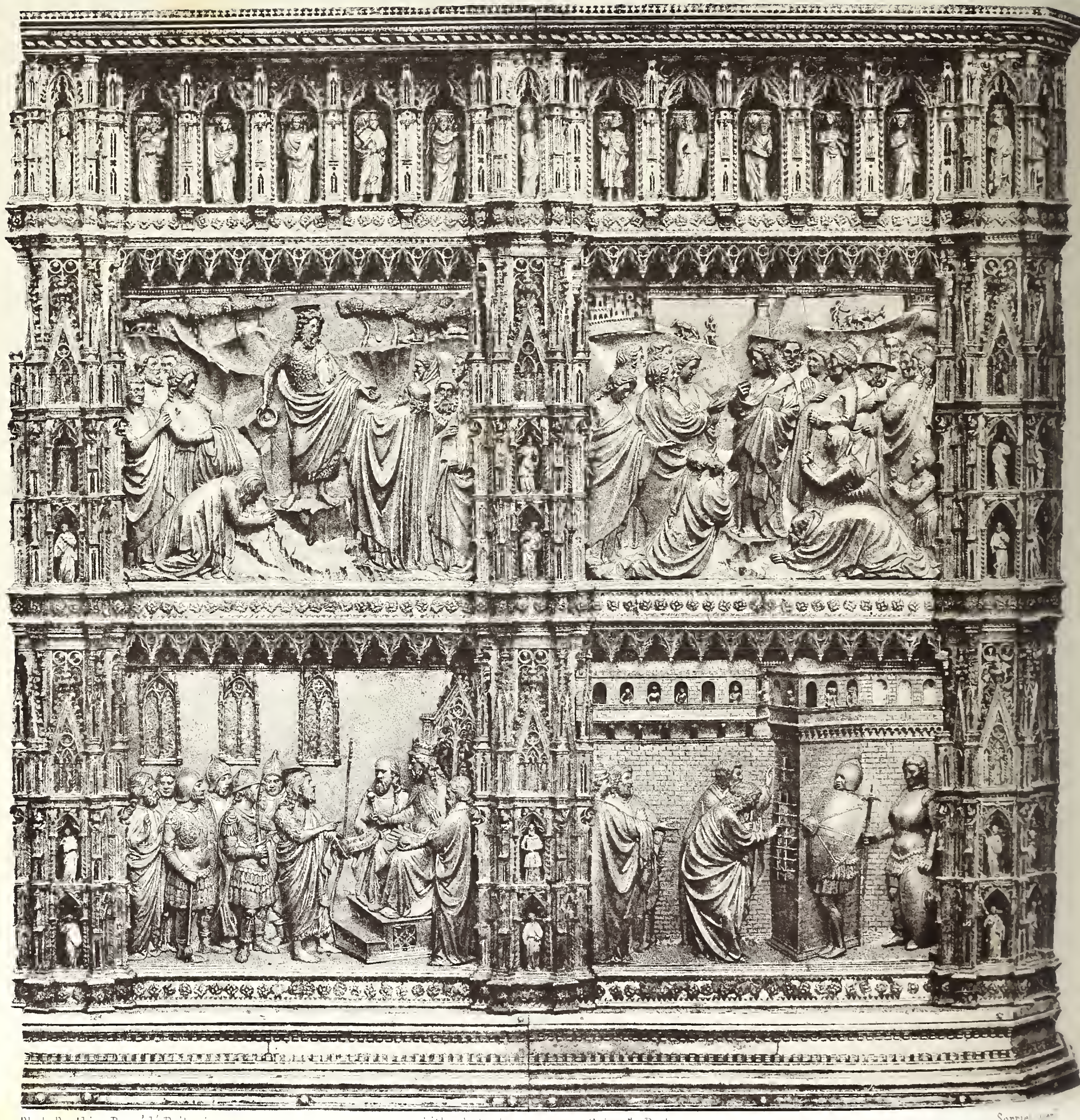
9° La Vierge Marie visitant sainte Élisabeth;

10° La naissance de saint Jean-Baptiste.

Demi-panneau du côté de l'épître :

11° Le repas d'Hérode, auquel on présente la tête de saint Jean;

12° Et la décollation du saint précurseur.



Phot. Berthier, Procédé Poitevin.

Lithophoto Lemercier, r. de Seine 57 Paris

Sorriel

ORFÉVRERIE

Autel d'Argent du baptistère de Florence ; grand panneau côté de l'épître.

PLANCHE LXII.

ORFÉVRERIE.

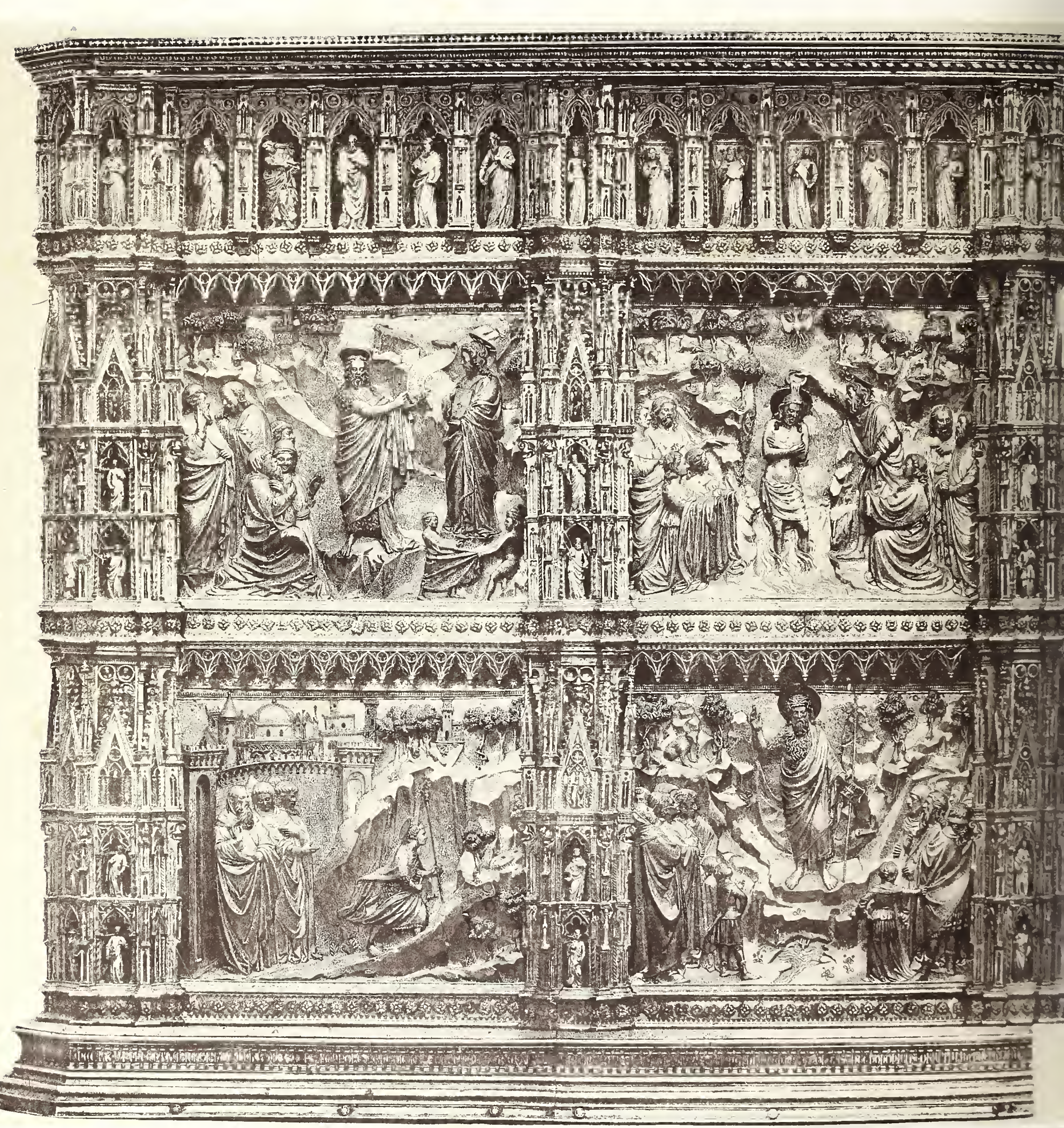
AUTEL D'ARGENT DU BAPTISTÈRE DE FLORENCE; GRAND PANNEAU, COTÉ DE L'ÉPITRE.

Nous avons donné dans notre tome II, page 477 et suivantes, la description détaillée de toutes les parties de l'autel et de son ornementation; nous n'avons rien à y ajouter. Nous rappellerons seulement ici les sujets des quatre bas-reliefs qui composent le panneau que reproduit cette planche et les noms des artistes à qui nous les attribuons.

Le premier en haut à gauche représente saint Jean baptisant dans le désert; celui qui est à droite, le saint exhortant le peuple à faire pénitence; en bas, on voit à gauche saint Jean devant Hérode; à droite, le saint précurseur visité dans sa prison.

Le troisième de ces bas-reliefs est généralement attribué à Cione, orfévre de Florence, qui mourut peu après 1330; nous avons attribué les trois autres à Leonardo, célèbre orfévre florentin, élève de Cione. Nous renvoyons le lecteur à notre tome II, page 486 et suivantes.

Les bas-reliefs ont trente-six centimètres de hauteur sur trente-huit de largeur.



Phot. Berthier _ Procédé Poitevin

Lithophoto Lemercier r. de Seine 57 Paris

ORFÉVRERIE

[illegible] d'Argent du B[illegible]tère de Florence, grand panne[illegible]

PLANCHE LXIII.

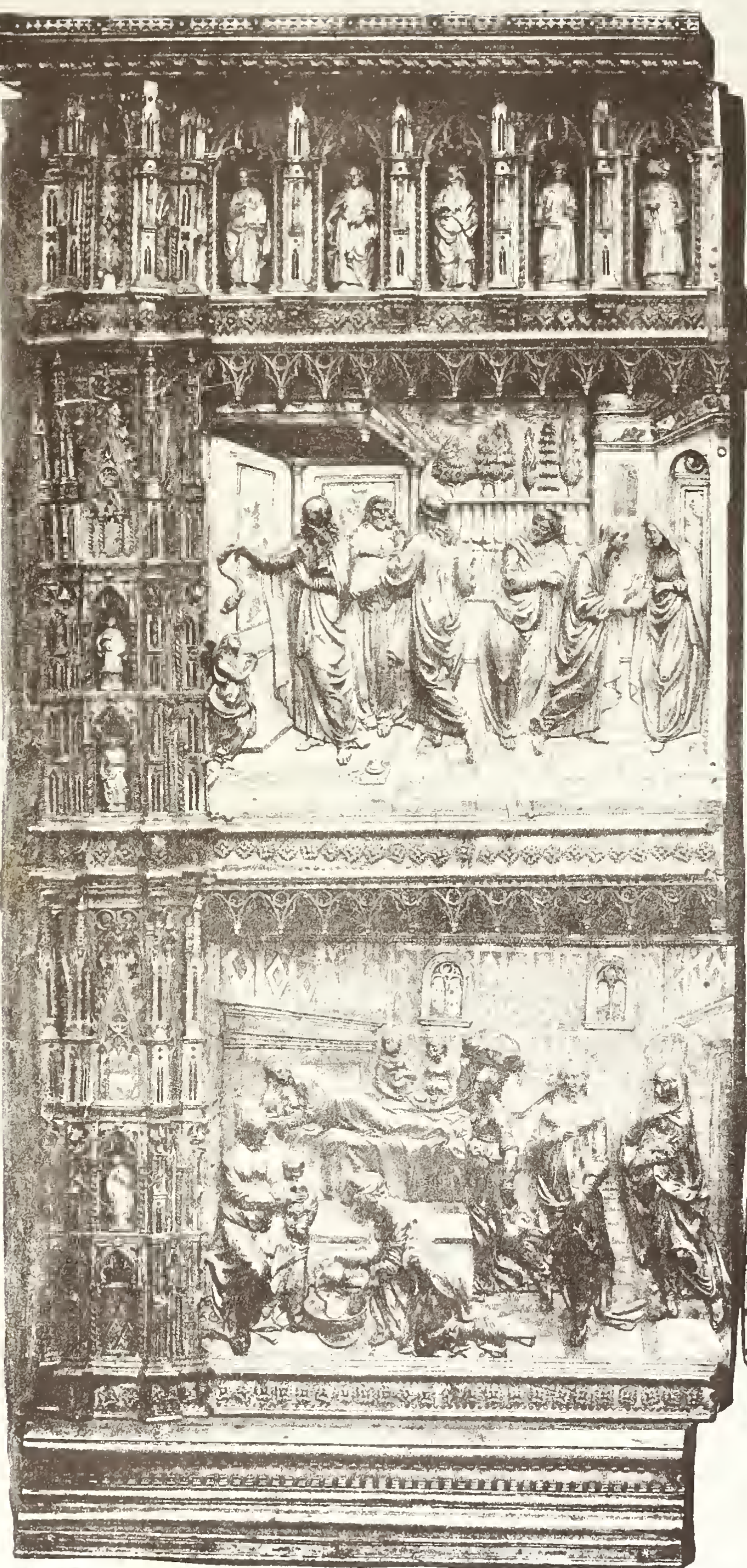
ORFÉVRERIE.

AUTEL D'ARGENT DU BAPTISTÈRE DE FLORENCE; GRAND PANNEAU, COTÉ DE L'ÉVANGILE.

Ce grand panneau, à la droite de la statue et à gauche du spectateur, comprend quatre bas-reliefs.

En haut, à gauche, le Christ vient trouver saint Jean dans le désert : nous attribuons ce bas-relief à Leonardo; à droite, est le baptême de Jésus. En bas, à gauche, saint Jean quitte ses parents pour entrer dans le désert; à droite, on voit une prédication du saint précurseur. Ces trois derniers bas-reliefs doivent être de Berto Geri, de Cristofano di Paolo ou de Michele Monte; mais les documents et les pièces de comparaison nous manquent pour faire des attributions à l'un ou à l'autre de ces trois artistes. Le bas-relief de saint Jean quittant ses parents, qui est empreint du style qu'avaient adopté les bons artistes du commencement du quinzième siècle, pourrait bien être de Cristofano, qui a terminé le parement en 1402.

Nous renvoyons le lecteur à notre tome II, page 487.





Berthier — Photoplat. Lemercier ... Paris — Procédé ...

ORFÈVRERIE

Autel d'argent du baptistère de Florence, Deux panneaux latéraux

PLANCHE LXIV.

ORFÉVRERIE.

AUTEL D'ARGENT DU BAPTISTÈRE DE FLORENCE; DEMI-PANNEAUX LATÉRAUX.

Le parement de l'autel Saint-Jean, terminé en 1402, avait reçu son complément par la statue de saint Jean, qui y fut placée en 1452; mais, en 1476, la corporation des marchands voulut faire agrandir le parement, ou, pour mieux dire, couvrir les côtés de l'autel de panneaux exécutés dans le style du parement et qui devaient s'y relier.

Nous avons reproduit dans notre tome II, page 490 et suivantes, les délibérations prises à ce sujet par la corporation. Ces délibérations nomment les artistes chargés de l'exécution des bas-reliefs et désignent les sujets que chacun d'eux devra traiter; en sorte qu'il n'y a aucune incertitude sur les auteurs des quatre bas-reliefs reproduits dans cette planche.

Chacun des demi-panneaux contient deux bas-reliefs. Dans le demi-panneau à la gauche du spectateur (côté de l'évangile), en haut, la visite de la Vierge à sainte Élisabeth, par Bernardo, fils de Bartolommeo di Cenni; en bas, la naissance de saint Jean-Baptiste, par Antonio del Pollaiuolo.

Dans le demi-panneau à la droite du spectateur (côté de l'épître), en haut, le banquet d'Hérode, à qui la fille d'Hérodiade fait présenter, dans un plat, la tête du saint précurseur, en dansant devant elle, par Antonio, fils de Salvi, et Francesco, fils de Giovanni, associés; en bas, la décollation de saint Jean-Baptiste, par Andrea del Verrocchio.

Tous ces bas-reliefs sont de la même dimension que ceux des grands panneaux, c'est-à-dire de trente-six centimètres de hauteur sur trente-huit de largeur; la décoration des piliers et de la frise est en tout semblable à celle qui est exécutée dans le parement.

Les deux demi-panneaux ont été photographiés par M. Berthier, et les deux clichés transportés sur pierre par M. Lemercier. La pierre qui a reçu l'empreinte des clichés n'a pas été retouchée.



ORFÈVRERIE

PLANCHE LXV.

ORFÉVRERIE.

CROIX D'ARGENT DU BAPTISTÈRE DE SAINT-JEAN A FLORENCE.

Cette croix est composée de deux parties : le crucifix, qui repose sur un rocher garni d'une ceinture de tourelles, et le pied qui porte le crucifix. Le crucifix est un ouvrage de Betto, fils de Francesco Betti; le pied, y compris les quatre ravissantes statuettes portées sur des piédouches, est de la main du célèbre Antonio del Pollaiuolo. Sur le piédouche à la gauche du Christ est la figure de la Vierge; sur celui qui est à la droite, celle de saint Jean; les deux statuettes du bas représentent des anges en adoration. La figurine assise sur le nœud du pied reproduit saint Jean-Baptiste; les petites figurines debout aux côtés de saint Jean sont des anges. Ce beau monument fut achevé en 1459. Nous avons rapporté dans notre tome II, page 493, les délibérations de la communauté des marchands qui en ont ordonné l'exécution; nous y renvoyons le lecteur.

La croix est enrichie partout de ravissants émaux de basse taille. Ces émaux consistent en une fine ciselure d'un très-léger relief, qui est teintée par des émaux translucides de couleurs éclatantes (Consulter le chapitre II du titre de L'ÉMAILLERIE). La matière vitreuse colorée a malheureusement été brisée et a presque entièrement disparu, mais la ciselure qui reste à découvert est intacte; elle offre un dessin excellent et une délicatesse achevée dans l'exécution. La reproduction des rares fragments de matière vitreuse qui subsistent encore étant sans intérêt, nous avons négligé ce détail. Nous allons indiquer les sujets des ciselures jadis émaillées. Dans le médaillon supérieur du crucifix, Betto a représenté Dieu le Père; dans le médaillon à droite de la tête du Christ, la Vierge; dans celui à gauche, saint Jean; sur les bras de la croix, des anges volants; en arrière de la tête du Christ, le pélican; dans le médaillon sur lequel reposent les pieds du Sauveur, un saint; sur celui qui est au-dessous, une sainte femme. Dans chacun des deux grands médaillons étant à la base des piédouches qui portent les statuettes de la Vierge et de saint Jean, Pollaiuolo a représenté l'un des évangélistes; les deux autres évangélistes sont exécutés au revers. Les imbrications qui sont au-dessous étaient émaillées en vert. Dans la partie triangulaire du socle, l'artiste a reproduit le baptême du Christ; sur le dessus de la base du pied sont des médaillons où il a représenté divers sujets.

La pièce d'orfévrerie repose sur un petit socle de bois argenté en assez mauvais état.

Le revers de la croix est également enrichi d'émaux aux endroits où l'on en voit sur la face principale.

La hauteur totale du monument est de un mètre quatre-vingt-quinze centimètres; celle du crucifix de quatre-vingt-quatre centimètres environ.

La reproduction que nous en offrons à nos lecteurs provient du transport sur pierre d'un cliché photographique pris par M. Berthier sur le monument; M. Sorrieu a retouché légèrement, d'après une bonne épreuve du cliché, quelque parties de la pierre qui n'avaient pas été suffisamment empreintes par le transport.



Phot. Berthier. Procédé Poitevin. Lithophoto Lemercier, r de Seine 57, Paris. Sorrieu pert

ORFÈVRERIE.

Coupe d'argent doré.

PLANCHE LXVI.

ORFÉVRERIE.

COUPE D'ARGENT DORÉ.

La vasque est supportée par une figure de Bacchus. A l'intérieur, elle offre un bas-relief très-finement exécuté : les ouvriers de Vulcain forgeant les armes d'Énée en présence de Vénus, qui a l'Amour auprès d'elle. Le fond du tableau est enrichi d'un joli paysage.

Ce beau spécimen de l'orfévrerie française du seizième siècle appartient au Musée du Louvre (n° 847 de la *Notice des émaux, bijoux et objets divers* de M. de Laborde, 1853).

La hauteur de la coupe est de dix-huit centimètres deux millimètres, le diamètre de la vasque de vingt-trois centimètres. Nous avons cité cet ouvrage tome II, page 548.

La reproduction que nous en donnons provient du transport sur pierre d'un cliché photographique de l'original obtenu par M. Berthier. La pierre a été légèrement retouchée par M. Sorrieu.



A. Noel, del.

Chromolith. Lemercier, Paris

Moulin lith.

ORFÉVRERIE

Bagues du XVe. et du XVIe. Siècle.



.Noel. del

Chromolith. Lemercier, Paris.

ORFÉVRERIE

Bijoux du XVIe Siècle.

PLANCHE LXVII.

ORFÈVRERIE.

BAGUES DU XV[e] ET DU XVI[e] SIÈCLE.

. — Bague héraldique d'or enrichie de deux têtes de dragon qui soutiennent un chaton sertissant un saphir. Ouvrage de la fin du quatorzième siècle ou du commencement du quinzième.

Cette bague, qui appartient aujourd'hui au Musée du Louvre, provient de la collection Sauvageot, n° 414 du *Catalogue* rédigé par M. Sauzay; Paris, 1861.

2. — Bague juive. Le chaton a la forme d'un cercueil à couvercle prismatique. On y voit une inscription hébraïque en caractères fort anciens, qu'on peut lire et traduire ainsi : בטוב תרא « puisses-tu voir le bien! » Le cercueil est soutenu par deux dragons ailés dont les queues forment l'anneau de la bague. Ouvrage du quatorzième siècle ou du quinzième.

3. — Bague d'or émaillée de bleu, avec des filets de feuillages ciselés se détachant sur l'émail; des enroulements supportent un chaton qui sertit une turquoise. Ouvrage du seizième siècle.

4 et 7. — Anneau d'or ciselé et émaillé vu sous deux aspects. Un enroulement, terminé par deux têtes, attache le chaton, qui est orné d'un rubis cabochon. Ouvrage du seizième siècle.

5. — Bague d'or, bordée d'une torsade en filigrane. Un bas-relief ciselé et découpé est fixé sur le pourtour. On y a représenté les premières scènes de la Genèse : la naissance de la femme, la tentation du serpent, l'expulsion du paradis. Travail de la fin du quinzième siècle.

6 et 9. — Bague d'or vue sous deux aspects. L'anneau est couvert de feuillages ciselés en relief et émaillés en blanc; le chaton renferme un rubis. Ouvrage de la fin du seizième sicle ou des premières années du dix-septième.

8. — Anneau d'or ciselé et émaillé; le chaton est enrichi d'un grenat cabochon. Ouvrage du seizième siècle.

Les bagues comprises sous les numéros 2 à 9 appartenaient à la collection Debruge Duménil, et sont comprises dans notre *Description* de cette collection sous les n[os] 989, 1015, 999, 988, 1047 et 1016.

La lithochromie a été faite par M. Moulin sur un dessin de M. Alexis Noël, exécuté d'après les objets.





A. Noel del.

Chromo. Lemercier, Paris

Daumont lith.

ORFÈVRERIE
Bijoux du XVIe Siècle.

PLANCHE LXVIII.

ORFÉVRERIE.

BIJOUX DU XVIe SIÈCLE. PENDANTS ET ENSEIGNES.

1. — Pendant en or ciselé et émaillé. L'Annonciation y est représentée en figures de ronde bosse. La Vierge est assise devant un prie-Dieu tenant un livre à la main; l'ange est debout devant elle; le Saint-Esprit descend du ciel sous la forme d'une colombe. Un riche dais est soutenu par deux anges au-dessus de ce groupe, qui a pour encadrement deux légères colonnes composées de rubis et de diamants. Le bijou se termine par un culot d'où pendent trois perles. Toutes les parties de ce précieux bijou sont enrichies de diamants et de rubis. Le revers est décoré d'ornements découpés à jour en or ciselé et émaillé. Ouvrage de la fin du quinzième siècle ou du commencement du seizième.

2. — Pendant en or ciselé et émaillé, enrichi de pierres fines. Deux figurines de ronde bosse sont placées sous une arcade : une jeune femme, vêtue d'une tunique talaire (l'Astronomie?), tient un compas à la main et paraît faire une démonstration scientifique à un vieillard debout auprès d'elle; ce vieillard porte la cataphracte antique et est enveloppé d'un manteau. Il existait sans doute entre les deux figures un piédestal sur lequel était posée une sphère. Ces figures sont en or ciselé; les carnations et une partie des vêtements sont émaillées; l'arcade sous laquelle elles sont placées est accompagnée de deux colonnes de diamants-table; les dés des piédestaux des colonnes sont formés de gros rubis. De chaque côté, en dehors des colonnes, sont des socles qui supportent des vases en rubis; un fronton, dont le centre est orné d'un gros diamant, surmonte l'arcade; le monument est terminé par un culot avec trois rubis en pendeloques.

Le revers présente une décoration architecturale finement ciselée et émaillée. Ce bijou, qui contient vingt-cinq diamants, douze rubis et un grenat, est encore plus précieux par la délicatesse exquise du travail que par la valeur des pierres fines dont il est embelli. Il est attribué à Benvenuto Cellini.

Le nom de pendant donné à ce genre de bijou par cet artiste dans son *Traité de l'Orfévrerie,* chapitre v, lui a été conservé en France au seizième siècle, comme on le voit dans l'inventaire fait après la mort de François II, que nous avons souvent cité.

3. — Enseigne de forme ovale. Buste de nègre en agate-onyx appliquée sur agate blanche. La coiffure, les draperies et les ornements sont en or ciselé et émaillé. La bordure, d'or émaillé, est enrichie de diamants, de rubis, d'émeraudes et de trois pendeloques en pierres fines.

4. — Enseigne de forme ovale. Adam et Ève nus et debout. Ces figures, en or et émaillées en couleur, sont appliquées sur un champ de prime d'émeraude, duquel elles se détachent presque entièrement. La pierre est encadrée dans une bordure d'or émaillé, ornée d'une émeraude en pendeloque. Ce bijou est attribué à Benvenuto Cellini.

(T. I, fol. 73.)

5. — Cartouche ovale d'or émaillé. Une tête vue de face et un mufle de lion ciselés en relief, au milieu de rinceaux d'une grande élégance découpés à jour, occupent le haut et le bas sur chaque face. On peut induire de cette légende, *extincta vivet,* émaillée sur le contour, que ce cartouche renfermait un portrait de femme. Au bas, est une pendeloque en émeraude. Ce cartouche est attribué à Benvenuto Cellini.

6. — Pendant d'or ciselé et émaillé. Une sirène ailée à double queue. D'une main elle tient un miroir formé d'un diamant-table ; de l'autre, un serpent ; le ventre est formé d'un rubis cabochon. Une triple chaîne la tient suspendue à un cartouche. Perle noire en pendeloque.

7. — Pendant d'or ciselé et émaillé. La France, sous la figure d'une femme revêtue d'une robe fleurdelisée, est assise sur le dos d'une licorne, à côté de la Victoire, qu'elle tient embrassée : elle est armée d'une épée de diamant; la Victoire porte une palme. La poitrine et la croupe de la licorne sont formées de perles baroques du côté où se présentent les figures. Le bijou est enrichi de diamants, de rubis, d'émeraudes, et d'une perle en pendeloque.

8. — Pendant d'or ciselé et émaillé. Une autruche, qui tient dans son bec un fer à cheval, porte sur son dos un nègre qui la conduit, armé du crochet des cornacs. L'un des côtés du corps de l'animal est formé d'une perle baroque; la tête, les ailes et le plumage de la queue sont ornés de rubis, de diamants-table et d'émeraudes. Il est suspendu par une double chaîne à un cartouche enrichi d'un rubis et d'une perle noire en pendeloque.

Tous ces beaux bijoux appartenaient à la collection Debruge Duménil et portaient les n°s 991, 992, 1000, 993, 994, 996, 1002 et 1003 dans la *Description* que nous en avons publiée.

On peut consulter sur les bijoux du seizième siècle le chapitre VI, article II, du titre de l'ORFÉVRERIE, tome II, page 531.

Les bijoux que reproduit cette planche ont été dessinés de la grandeur de l'exécution, par M. Alexis Noël; la lithochromie a été exécutée par M. Daumont.

PLANCHE LXIX.

ORFÉVRERIE.

BIJOUX DU XVI[e] SIÈCLE. ENSEIGNES ET PENDANTS.

1.— Enseigne de forme ovale. Figurine en haut-relief, représentant un homme casqué, assis sur un trône d'or. La tête, l'un des bras et les deux jambes sont en agate rose; une perle bizarre forme le torse. La figurine est appliquée sur un fond de jaspe sanguin qui est entouré d'une branche d'arbre en or ciselé, sur laquelle se déroule une guirlande de fleurs émaillées.

2.— Enseigne de forme ovale : Lucrèce se donnant la mort. Figure en jaspe blanc appliqué sur jaspe sanguin. La partie inférieure du torse est couverte par un manteau qui descend des épaules; ce vêtement, ainsi que la coiffure, est d'or parsemé de diamants, de rubis et d'émeraudes. La bordure d'or émaillé est enrichie de rubis.

3. — Pendant de ceinture de forme ovoïde, en or ciselé, découpé à jour et émaillé. Il est composé de rinceaux, de figures chimériques et d'ornements du meilleur goût, avec des perles en pendeloque.

4. — Pendant d'or ciselé et émaillé. Licorne marine, portant sur son dos une femme diadémée qui tient un trident. Le corps de l'animal est incrusté de treize grosses émeraudes. Le bijou est supporté par une double chaîne, à chaînons émaillés décorés de perles, qui est attachée à un cartouche d'or émaillé, orné d'une émeraude et d'une perle en pendeloque.

5. — Pendant d'or enrichi de rubis. Il est composé d'élégants rinceaux émaillés, surmontés d'une figure de femme vêtue à l'antique, qui joue de la lyre. Pendeloques en perle; double chaîne de suspension.

On peut consulter sur les enseignes et les pendants notre chapitre VI du titre de l'ORFÉVRERIE, et principalement l'article II, tome II, p. 551.

Tous les bijoux reproduits dans cette planche faisaient partie de la collection Debruge Duménil, et sont catalogués sous les n[os] 1009, 1011, 1004, 1028 et 1027 dans la *Description* que nous avons publiée de cette collection. Ils ont été dessinés par M. Alexis Noël de la grandeur de l'exécution. La lithochromie est de M. Daumont.





A. Noel, del. Chromolith. Lemercier, Paris, Daumont

ORFÉVRERIE
Sablier en or émaillé enrichi de rubis.

PLANCHE LXX.

ORFÉVRERIE.

SABLIER EN OR ÉMAILLÉ ENRICHI DE RUBIS.

Le vase de cristal qui contient le sable est renfermé entre deux plaques circulaires d'or, couvertes de fleurs ciselées en relief et émaillées. Les plaques sont bordées d'une ceinture de rubis et jointes ensemble par trois légers balustres émaillés. Le point de réunion des deux fioles du sablier est orné d'une bague de rubis.

Nous reproduisons ce joli bijou de la grandeur de l'exécution. On voit au-dessous du sablier la reproduction de l'une des plaques.

Cet objet appartenait à la collection Debruge Duménil (n° 1040 de la *Description* déjà citée). C'est un ouvrage de la fin du seizième siècle.

Il a été dessiné par M. Alexis Noël; la lithochromie est de M. Daumont.



ORFEVRERIE

Aiguière d'argent doré et émaillé du XVIe S...

PLANCHE LXXI.

ORFÉVRERIE.

AIGUIÈRE D'ARGENT DORÉ ET ÉMAILLÉ DU XVIe SIÈCLE.

Cette belle aiguière, qui appartient au Musée du Louvre, a quarante-quatre centimètres de hauteur; elle est accompagnée d'un bassin de soixante-quatre centimètres de diamètre, qui est enrichi, comme l'aiguière, de bas-reliefs ciselés : ils représentent les divers épisodes de la conquête de Tunis par Charles-Quint. Nous avons donné dans notre tome II, page 579, la description de ces deux pièces, qui sont des œuvres de l'orfévrerie allemande. Le bassin porte la date de 1535.

La reproduction que nous donnons ici de l'aiguière provient d'un cliché photographique obtenu par M. Berthier d'après l'original et transporté sur pierre par M. Lemercier. Une épreuve du cliché, mise en couleur par M. Alexis Noël, a servi à M. Régamey pour exécuter les pierres de la lithochromie.





Koch ...   Chrom. lith. Lemercier rue de ...

ORFÈVRERIE

Coupe et son plateau en corne de Rhinocéros montés en or émaillé avec pierres fines

PLANCHE LXXII.

ORFÉVRERIE.

COUPE ET SON PLATEAU EN CORNE DE RHINOCÉROS MONTÉS EN OR ÉMAILLÉ, AVEC PIERRES FINES.

La monture de cette coupe, qui appartient au trésor de Sa Majesté le roi de Bavière, est attribuée à Benvenuto Cellini. Si elle n'est pas du grand orfévre italien, elle est au moins de son école. On y retrouve sa manière de traiter les figurines dont il décorait les bijoux et de monter les pierres fines. Le médaillon central, qui enrichit le côté que nous reproduisons, a pour sujet la toilette d'Amphitrite, au-dessus on voit Jupiter sur son aigle, accompagné de deux figures de femmes couchées : ces figurines sont exécutées au repoussé et émaillées de blanc. De l'autre côté, il existe également un médaillon, au centre duquel est une pierre fine qui est soutenue par deux enfants nus; au-dessus de la pierre sont deux chevaux ailés : ces figures sont également exécutées au repoussé et émaillées de blanc. A l'intérieur de la coupe, au-dessus d'un piédestal chargé de pierres fines, qui se termine dans une forme hémisphérique, s'élève un dauphin qui supporte une coquille dans laquelle sont assis Neptune et Amphitrite : ces figures de ronde bosse sont exécutées au repoussé.

Le plateau, qui est reproduit en élévation sur notre planche, est monté en or et enrichi de pierres fines et d'ornements d'or émaillé. Le bord est découpé en quatorze lobes. A l'intérieur, on a ménagé au centre un umbon pour recevoir le pied de la coupe. Autour de cet umbon, la partie circulaire du plateau est remplie par quatorze pièces plates en forme de balustre, taillées à trois godrons dans de la corne de rhinocéros. Elles sont séparées par des listels d'or qui se réunissent à la bordure. Ces listels, de même que la bordure, sont enrichis d'ornements divers d'or émaillé et de rubis.

Nous avons parlé de ces beaux objets au titre de l'ORFÉVRERIE, tome II, page 582.

La lithochromie a été faite par M. Daumont sur un dessin de M. J. G. Koch, peintre de Munich, exécuté d'après l'original.





Koch del   Chromolith. Lemercier Paris

ORFEVRERIE

Calice en or émaillé _ Travail Allemand

PLANCHE LXXIII.

ORFÉVRERIE.

CALICE EN OR ÉMAILLÉ, TRAVAIL ALLEMAND.

Ce calice, qui appartient à la Riche-Chapelle de Sa Majesté le roi de Bavière, a été exécuté pour Maximilien I[er], duc de Bavière, qui succéda à son père, Guillaume III, en 1596, et qui mourut en 1651. On voit sur le pied du vase que nous reproduisons dans la planche suivante les armoiries de Maximilien et celles de sa femme Élisabeth, princesse de Lorraine. La panse est ornée de trois figures d'anges qui tiennent les principaux instruments de la passion du Christ; les figures, les ornements qui les accompagnent et ceux de la tige et du pied sont exécutés en émaux d'une très-grande vivacité de ton. Ce genre d'émaillerie, particulier aux orfévres d'Augsbourg et de Nuremberg dès la fin du seizième siècle, offre un mélange d'émaux semi-translucides sur ciselure et d'émaux opaques; nous en avons parlé au titre de l'ORFÉVRERIE, chapitre VI, § III, tome II, page 584, et dans le chapitre II du titre de l'ÉMAILLERIE.

Bien que cette belle pièce appartienne par son style à la fin du seizième siècle, elle n'a pu être exécutée qu'au dix-septième. Les armoiries de Maximilien indiquent en effet sa qualité d'électeur de l'Empire, qualité qui ne lui fut accordée par l'empereur Ferdinand II qu'en 1623.

Les pierres lithochromiques ont été faites par M. Moulin sur un dessin de M. Koch, peintre à Munich, exécuté d'après l'original et de la grandeur de l'objet.



Koch del. Chromolith Lemercier Paris Moulin lith

ORFÉVRERIE

Pied du Calice en or émaillé _ Travail Allemand

PLANCHE LXXIV.

ORFÉVRERIE.

PIED DU CALICE EN OR ÉMAILLÉ, TRAVAIL ALLEMAND.

Nous reproduisons dans cette planche, de la grandeur de l'exécution, le pied du calice représenté dans la planche précédente.

On y voit les armoiries du duc Maximilien de Bavière, qui sont écartelées : au 1 et 4, fuselé en bande d'argent et d'azur, pour le duché de Bavière; au 2 et 3, de sable, au lion d'or, pour le palatinat du Rhin; sur le tout, de gueules, au globe impérial d'or, pour la dignité de grand maître d'hôtel de l'Empire; l'écu est timbré du bonnet électoral; et celles de la maison de Lorraine-Autriche, qui sont en chef des quatre royaumes de Hongrie, de Naples, de Jérusalem et d'Aragon, et en pointe des quatre duchés d'Anjou, de Gueldre, de Brabant et de Bar; sur le tout, d'or à la bande de gueules chargée de trois alérions d'argent, pour la Lorraine. Ces armoiries sont celles d'Élisabeth, fille de Charles, duc de Lorraine, qui avait épousé Maximilien, duc de Bavière, en 1595.

La lithochromie a été exécutée par M. Moulin sur un dessin de M. Koch.





Chromolith. Lemercier Rue de Seine 57 Paris — Dumont lith.

ORFÈVRERIE

Coupe en or enrichie d'émaux — couteau manche en or décoré d'émaux et lame d'argent

PLANCHE LXXV.

ORFÉVRERIE.

COUPE D'OR ENRICHIE D'ÉMAUX. — COUTEAU A MANCHE D'OR DÉCORÉ D'ÉMAUX ET A LAME D'ARGENT.

La coupe d'or que nous reproduisons dans cette planche est conservée dans le trésor de Sa Majesté le roi de Bavière. Comme on le voit, elle est découpée en six godrons et décorée de ces émaux particuliers aux orfévres d'Augsbourg et de Nuremberg que nous avons signalés dans la description des deux planches précédentes. Les anses gracieuses qui y sont attachées sont dans le style du seizième siècle. Au fond du vase, à l'intérieur, on voit les armoiries du prince Janusichius Radziwill, qui se détachent sur un fond d'émail blanc.

Au-dessus de la coupe, nous avons fait reproduire, de la grandeur de l'original, un couteau dont le manche d'or est décoré, avec une grande délicatesse, d'oiseaux, de rinceaux et d'armoiries en émail translucide sur relief. Il porte le nom d'Anna Roéloffs, qui l'a fait faire. Cette jolie pièce est exécutée dans la manière de Théodore de Bry, célèbre graveur et orfévre né en 1528 et mort à Francfort-sur-Mein en 1598.

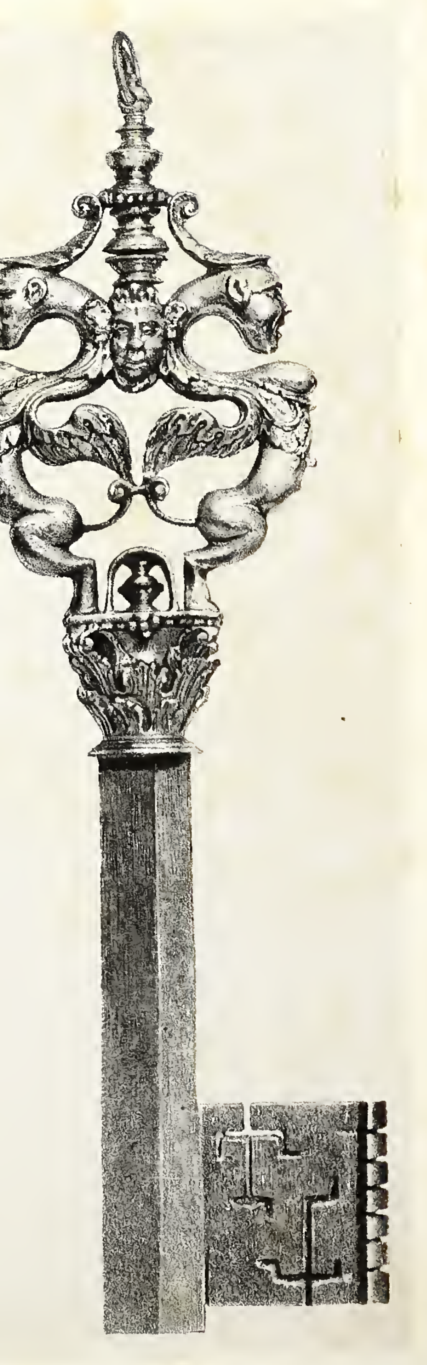
Ce couteau, avec un autre pareil, appartenait à la collection Debruge Duménil (nº 924 de la *Description* déjà citée). A la vente de cette collection, en 1849, la paire de couteaux a été adjugée à M. Mauson moyennant 421 francs.

Les pierres lithochromiques de cette planche ont été faites par M. Daumont, sur les dessins de M. Koch pour la coupe, et de M. Alexis Noël pour le couteau.

SERRURERIE ARTISTIQUE.

(T. I, fol. 81.)





Sorrieu pert

Lithophot Lemercier r. de Seine 57 Paris

Procédé Poitevin.

SERRURERIE ARTISTIQUE

PLANCHE LXXVI.

SERRURERIE ARTISTIQUE.

MONTURE D'UNE ESCARCELLE. — CLEFS.

La monture d'escarcelle qui occupe le milieu de la planche provient, dit-on, de Henri II. Les figures et les ornements dont elle est décorée sont ciselés dans le fer avec une délicatesse extrême. C'est un ouvrage français du seizième siècle.

A droite, clef dont la tige triangulaire est surmontée d'un chapiteau de colonne. L'anneau offre deux Chimères adossées. Toute l'ornementation est taillée dans le fer. Travail français du seizième siècle.

La clef qui est à gauche est à tige ronde. L'anneau découpé et ciselé à jour présente un écu armorié surmonté d'une couronne de duc qui a pour supports deux sauvages. Ouvrage français du commencement du dix-septième siècle.

Nous avons cité ces pièces, tome I, page 372, et tome II, pages 603 et 604. Elles appartiennent au Musée du Louvre, et proviennent de la collection Sauvageot (n[os] 582, 618 et 623 du *Catalogue* de M. Sauzay; Paris, 1861). Nous les donnons de la grandeur de l'exécution.

La reproduction qui en est faite provient d'un cliché photographique obtenu par M. Berthier et transporté sur pierre. La pierre a été légèrement retouchée par M. Sorrieu.

TABLE DES PLANCHES

COMPRISES

DANS LE PREMIER VOLUME DE L'ALBUM.

Avertissement, fol. I.

Cadre de miroir en bois sculpté du XVe siècle; TITRE ILLUSTRÉ.

SCULPTURE.

SCULPTURE EN IVOIRE.

Pl. Ire. Couverture d'un manuscrit de la bibliothèque de Sens, du IVe siècle.

Pl. II. Diptyque impérial de Monza, du Ve siècle.

Pl. III. Diptyque du consul Anastasius, de 517.

Pl. IV. Feuille de diptyque, travail byzantin du VIe siècle.

Pl. V. Couverture d'évangéliaire, travail byzantin du VIe siècle.

Pl. VI. Couverture d'évangéliaire du trésor de la cathédrale de Milan, travail byzantin du VIe siècle.

Pl. VII. Couverture de livre, travail byzantin du IXe siècle.

Pl. VIII. Couverture du sacramentaire de Monza, travail byzantin de la fin du IXe siècle.

Pl. IX. L'Ascension du Christ, bas-relief byzantin du Xe siècle.

Pl. X. Coffret d'ivoire, travail byzantin du IXe siècle.

Pl. XI. Triptyque, travail byzantin du XIe siècle.

Pl. XII. Plaque d'ivoire sculptée sur les deux faces, travail italien du VIIe siècle et du IXe.

Pl. XIII. Diptyque de la cathédrale de Milan, travail italien du IXe siècle.

Pl. XIV. La Crucifixion, bas-relief de l'école rhénane du IXe siècle.

Pl. XV. L'Adoration des Mages, bas-relief allemand du XIe siècle.

Pl. XVI. Le Couronnement de la Vierge, groupe de ronde bosse, travail français du XIIIe siècle.

Pl. XVII. La Vierge et l'Enfant, statuette de ronde bosse, travail français de la fin du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe.

Pl. XVIII. Autel domestique, travail italien du XIVe siècle.

Pl. XIX. Diptyque, travail français du XIVe siècle.

Pl. XX. Triptyque, travail italien du XIVe siècle.

TABLE DES PLANCHES.

Pl. XXI. Bas-reliefs attribués à François Flamand.

Pl. XXII. Vase d'ivoire sculpté en haut relief.

On trouvera encore des morceaux de sculpture en ivoire dans les Planches XXXVIII, XXXIX, XL, XLIII, LI et CXLIV.

SCULPTURE EN BOIS.

Pl. XXIII. Retable à volets, travail allemand de la fin du XVe siècle.

Pl. XXIV. Sculpture microscopique et portraits-médaillons du XVIe siècle.

On trouvera encore une pièce de sculpture en bois dans la Planche CXLVIII.

SCULPTURE SUR CALCAIRE COMPACTE.

Pl. XXV. Bas-relief par Aldegrever, du XVIe siècle.

SCULPTURE EN MÉTAL.

Pl. XXVI. Couverture d'évangéliaire d'argent doré, travail byzantin du commencement du XIe siècle.

Pl. XXVII. Sainte Anne et ses enfants, groupe d'argent de ronde bosse, travail allemand du XVe siècle.

On trouvera encore des pièces de sculpture en métal dans les Planches XXXIV, XXXVI, XLII, XLVII, XLVIII, XLIX, L, LI, LIII, LIV, LVI à LXIX, LXXI, LXXII, LXXVI, C, CV, CXI, CXL, CXLI, CXLII, CXLV, CXLVI et CXLVII.

SCULPTURE EN MATIÈRES DURES. — ART DU LAPIDAIRE.

Pl. XXVIII. Coupe de lapis-lazuli montée en or émaillé.

On trouvera encore des pièces de sculpture en matières dures dans les Planches XXXIII, LXVIII, nº 3, et LXIX, nºs 1 et 2.

ORFÉVRERIE.

Pl. XXIX. Épée de Childéric, du Ve siècle.

Pl. XXX. Petit calice et plateau d'or trouvés à Gourdon, travail byzantin. — Bijoux provenant du tombeau de Childéric.

Pl. XXXI. Fibule gallo-romaine. — Bijoux des barbares. — Bijoux des Gallo-Francs.

Pl. XXXII. Couronne d'or de Reccesvinthe, roi des Goths, du VIIe siècle.

Pl. XXXIII. Couverture d'un évangéliaire de la cathédrale de Monza, travail byzantin du VIe siècle.

Pl. XXXIV. Couverture d'un évangéliaire de l'abbaye de Saint-Émeran de Ratisbonne, travail exécuté par un artiste grec à la fin du Xe siècle.

Pl. XXXV. Chatons de cet évangéliaire.

Pl. XXXVI. Croix d'or du tombeau de la reine Gisila, exécutée par un artiste grec au commencement du XIe siècle.

Pl. XXXVII. Croix reliquaire, travail byzantin.

TABLE DES PLANCHES.

Pl. XXXVIII. Plat supérieur de la couverture du livre de prières de Charles le Chauve, avec bas-relief d'ivoire, du IXe siècle.

Pl. XXXIX. Plat inférieur de cette couverture, avec bas-relief d'ivoire.

Pl. XL. Couverture d'un évangéliaire de l'empereur Henri II, du XIe siècle.

Pl. XLI. Couronne de l'impératrice sainte Cunégonde, du XIe siècle.

Pl. XLII. Boîte-évangéliaire d'or, travail français, enrichie d'émaux byzantins, du XIe siècle.

Pl. XLIII. Reliquaire de cuivre émaillé, avec figures en ivoire, travail allemand du XIIe siècle.

Pl. XLIV. Reliquaire, travail de l'école rhénane du XIIe siècle.

Pl. XLV. Vase de cristal monté en argent doré, donné par Suger au trésor de Saint-Denis, du XIIe siècle.

Pl. XLVI. Pied de ce vase.—Projet de restitution de la colonne que fit faire Suger par des artistes lorrains.

Pl. XLVII. Châsse de Charlemagne à Aix-la-Chapelle, travail allemand commencé au XIIe siècle, terminé au XIIIe.

Pl. XLVIII. Couronne du XIIIe siècle, dite de Henri II.

Pl. XLIX. Pied de reliquaire en bronze doré, travail du XIIIe siècle.

Pl. L. Reliquaire avec figurines émaillées et pierres fines, travail français de la fin du XIVe siècle ou du commencement du XVe.

Pl. LI. Crosses du XIVe siècle.

Pl. LII. Ceinture d'argent doré sur velours, du XIVe siècle.

Pl. LIII. Croix processionnelle, du XVe siècle.

Pl. LIV. Bijoux du moyen âge.

Pl. LV. Calice d'argent doré, avec émaux, d'Andrea Arditi, du XIVe siècle.

Pl. LVI. Autel d'argent de saint Jacques à Pistoia, du XIIIe, du XIVe et du XVe siècle.

Pl. LVII. Bas-relief d'argent de Andrea Ognabene, de 1316, dans l'autel de Pistoia.

Pl. LVIII. Statuette d'argent de saint Jacques par Giglio, de 1353, idem.

Pl. LIX. Bas-relief d'argent de Piero, de 1357, idem.

Pl. LX. Bas-relief d'argent de Leonardo, de 1371, idem.

Pl. LXI. Statue d'argent de saint Jean, par Michelozzo Michelozzi, de 1452; elle est placée au centre de l'autel d'argent du Baptistère de Florence.

Pl. LXII. Grand panneau de cet autel, côté de l'épître.

Pl. LXIII. Grand panneau de cet autel, côté de l'évangile.

Pl. LXIV. Les deux demi-panneaux latéraux de cet autel.

Pl. LXV. Croix d'argent de cet autel, de Francesco Betti et d'Ant. del Pollaiuolo, du XVe siècle.

Pl. LXVI. Coupe d'argent doré, travail français du XVIe siècle.

Pl. LXVII. Bagues du XVe siècle et du XVIe.

Pl. LXVIII. Bijoux du XVIe siècle; pendants et enseignes.

Pl. LXIX. Bijoux du XVIe siècle; enseignes et pendants.

Pl. LXX. Sablier d'or émaillé, enrichi de rubis, de la fin du XVIe siècle.

Pl. LXXI. Aiguière d'argent doré et émaillé du XVIe siècle.

Pl. LXXII. Coupe et son plateau en corne de rhinocéros, montés en or émaillé, travail du XVIe siècle.

(T. I, fol. 84.)

TABLE DES PLANCHES.

Pl. LXXIII. Calice d'or émaillé, travail allemand du commencement du XVII[e] siècle.

Pl. LXXIV. Pied de ce calice.

Pl. LXXV. Coupe d'or, enrichie d'émaux, et couteau à manche d'or émaillé et à lame d'argent, travaux allemands du XVI[e] siècle.

On trouvera encore des pièces d'orfévrerie dans les Planches VI, VIII, XXVI, XXVII, XXVIII, XCIX, CI à CV, CVII, CVIII, CXI, CXVII, CXLI, CXLII, CXLV, CXLVI et CXLVII.

SERRURERIE ARTISTIQUE.

Pl. LXXVI. Monture d'une escarcelle en fer ciselé. — Clefs.

FIN DE LA TABLE DES PLANCHES DU PREMIER VOLUME.

